This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

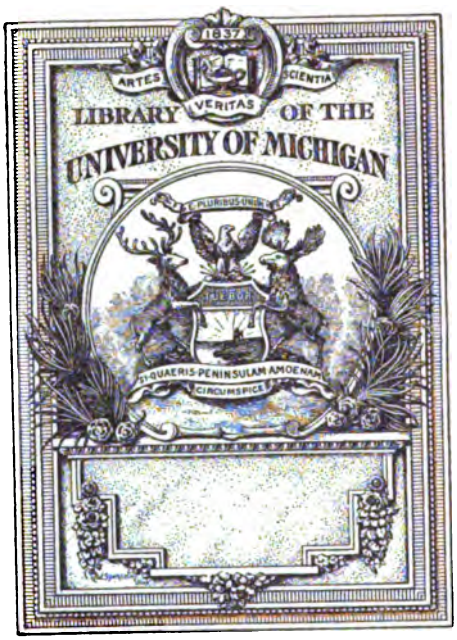
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 962,981


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

830
S32K

Kleine Schriften

von

Wilhelm Scherer.

Herausgegeben

von

Konrad Burdach und Erich Schmidt.

Zweiter Band.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1893.

Kleine Schriften

zur neueren Litteratur, Kunst und Zeitgeschichte

von

5-6773

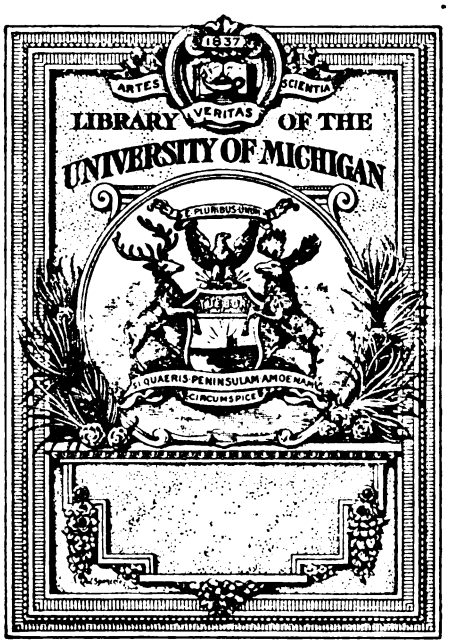
Wilhelm Scherer.

Herausgegeben

von

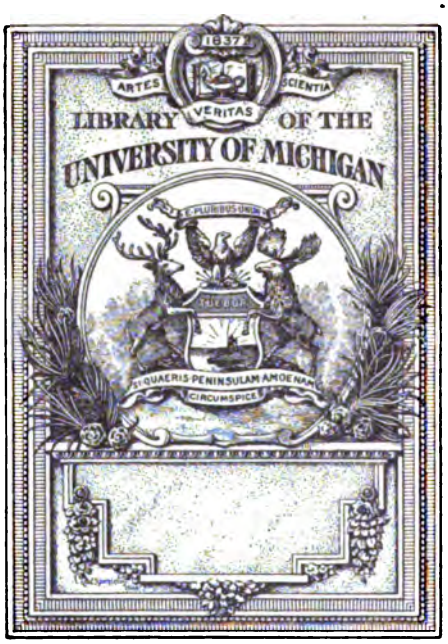
Erich Schmidt.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1893.


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

830
S32k

pp 337 – 352 missing
pp 161 – 172 double [illegible]


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

830
S3ik

pp 337 – 352 missing
pp 161 – 172 double [illegible]

Kleine Schriften

von

Wilhelm Scherer.

Herausgegeben

von

Konrad Burdach und Erich Schmidt.

Zweiter Band.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1893.

Kleine Schriften

zur neueren Litteratur, Kunst und Zeitgeschichte

von

1-6773

Wilhelm Scherer.

Herausgegeben

von

Erich Schmidt.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1893.

Seite
Hartmann, Oberammergauer Paſſion 231
Hartmann, Volksſchauſpiele 232
Creizenach, Volksſchauſpiel vom Doctor Fauſt 233
Düntzer, Leſſings Leben 234
Suphans Herder-Ausgabe 235
Haym, Herder 237
Biedermann, Deutſchland im 18. Jahrhundert 238
Bernays, Goethe. Gottſched 242
Düntzer, Goethes Leben 242
Baier, Das Haidenröslein 243
Bibliothek deutſcher Curioſa 244
Graf Dürckheim, Lillis Bild 244
J. v. Kahle. Goethes italieniſche Reiſe 245
Meyer-Waldeck, Goethes Märchen 246
Goethes Briefe an Voigt 247
Karl Ruckſtuhl 249
F. Schlegels Jugendſchriften 250
Dorothea v. Schlegel, Briefwechſel 251
Caroline und ihre Freunde 252
Schelling, Nachtwachen von Bonaventura 254
Briefe an Villers 255
Frankl, Zur Biographie F. Grillparzers 256
Laube, Grillparzers Lebensgeſchichte 257
K. E. v. Ebert, Poetiſche Werke 258
Keim, Der Königsrichter 260
Laube, Die Böhminger 260
v. Redwitz, Odilo 262
Auerbach, Brigitta 263
Spielhagen, Quiſiſana 264
R. Lindau, Die kleine Welt 265
Hopfen, Streitfragen und Erinnerungen 266
Hopfen, Tiroliſche Geſchichten 269
Hopfen, Gedichte 271
Lipiner, Prometheus. Renatus 272
Wolff, Der wilde Jäger 274
Stieler, Habt's a Schneid 275
Lotheiſſen, Moliere 276
Royer, Histoire du théâtre contemporain 276
Brandes, Sören Kierkegaard 278
Viſcher, Altes und Neues 279
Spielhagen, Beiträge zur Theorie und Technik des Romans 280
Bulthaupt, Dramaturgie der Claſſiker 282
Windelband, Geſchichte der neueren Philoſophie 282
Gwinner, Schopenhauers Leben 285
v. Treitſchke, Zehn Jahre deutſcher Kämpfe 287

Recenſionen und Abhandlungen zur nhd. Litteraturgeſchichte.

Scherer, Vorträge und Aufſätze 291
Eſther 293
Bobertag, Geſchichte des Romans 295
Zur Kunſtgeſchichte (Wickram) 297

Seite
Fischarts sämmtliche Dichtungen 299
Spangenberg 313
Hoffs, Lohensteins Trauerspiele 315
Karajan, Abraham a St. Clara 316
Abraham a St. Clara (Herzog-Plitt) 323
Abraham a St. Clara 325
Abraham a St. Clara (Allg. d. Biogr.) 327
Hettner über Diderot und Lessing 330
Über J. G. Jacobi 332
Der jüngste Goethe? 340
Briefe von Goethe an J. Fahlmer 341
Aus Fr. L. von Stolbergs Jugendjahren 348
Adelaide 356
Zur deutschen Metrik 358
Über den Hiatus in der neueren deutschen Metrik 375

Schriftenverzeichniß (von K. Burdach) 390

Seite
Hartmann, Oberammergauer Paſſion 231
Hartmann, Volksſchauſpiele 232
Creizenach, Volksſchauſpiel vom Doctor Fauſt 233
Düntzer, Leſſings Leben 234
Suphans Herder-Ausgabe 235
Haym, Herder 237
Biedermann, Deutſchland im 18. Jahrhundert 238
Bernays, Goethe. Gottſched 242
Düntzer, Goethes Leben 242
Baier, Das Haidenröslein 243
Bibliothek deutſcher Curioſa 244
Graf Dürckheim, Lillis Bild 244
J. v. Kahle. Goethes italieniſche Reiſe 245
Meyer-Waldeck, Goethes Märchen 246
Goethes Briefe an Voigt 247
Karl Ruckſtuhl 249
F. Schlegels Jugendſchriften 250
Dorothea v. Schlegel, Briefwechſel 251
Caroline und ihre Freunde 252
Schelling, Nachtwachen von Bonaventura 254
Briefe an Villers 255
Frankl, Zur Biographie F. Grillparzers 256
Laube, Grillparzers Lebensgeſchichte 257
K. E. v. Ebert, Poetiſche Werke 258
Keim, Der Königsrichter 260
Laube, Die Böhminger 260
v. Redwitz, Odilo 262
Auerbach, Brigitta 263
Spielhagen, Quiſiſana 264
R. Lindau, Die kleine Welt 265
Hopfen, Streitfragen und Erinnerungen 266
Hopfen, Tiroliſche Geſchichten 269
Hopfen, Gedichte 271
Lipiner, Prometheus. Renatus 272
Wolff, Der wilde Jäger 274
Stieler, Habt's a Schneid 275
Lotheiſſen, Moliere 276
Royer, Histoire du théâtre contemporain 276
Brandes, Sören Kierkegaard 278
Viſcher, Altes und Neues 279
Spielhagen, Beiträge zur Theorie und Technik des Romans 280
Bulthaupt, Dramaturgie der Claſſiker 282
Windelband, Geſchichte der neueren Philoſophie 282
Gwinner, Schopenhauers Leben 285
v. Treitſchke, Zehn Jahre deutſcher Kämpfe 287

Recenſionen und Abhandlungen zur nhd. Litteraturgeſchichte.

Scherer, Vorträge und Aufſätze 291
Eſther 293
Bobertag, Geſchichte des Romans 295
Zur Kunſtgeſchichte (Wickram) 297

Seite
Kurz, Fischarts sämmtliche Dichtungen 299
W. Spangenberg 313
Kerckhoffs, Lohensteins Trauerspiele 315
v. Karajan, Abraham a St. Clara 316
Abraham a St. Clara (Herzog-Klitt) 323
Zu Abraham a St. Clara 325
Abraham a St. Clara (Allg. d. Biogr.) 327
Danzel über Diderot und Lessing 330
Über J. G. Jacobi 332
Der jüngste Goethe? 340
Briefe von Goethe an J. Fahlmer 341
Aus Fr. L. von Stolbergs Jugendjahren 348
Adelaide 356
Zur deutschen Metrik 358
Über den Hiatus in der neueren deutschen Metrik 375

Schriftenverzeichniß (von K. Burdach) 390

Aus dem deutschen Alterthum. Dichtung und Wahrheit.

Gustav Freytag, Die Ahnen. I. Ingo und Ingraban. Leipzig, S. Hirzel, 1872.

Preußische Jahrbücher 1873, Bd. 31, S. 481—502.

Es ist ein uralter Zusammenhang zwischen Dichten und Forschen. Die älteste Poesie ist auch der Ursprung der Wissenschaft. Die Mythologien sind die ersten Versuche zur Orientirung über die Welt. Die Naturmythen sind Anfänge der Physik. Die Thiermythen sind Anfänge der Zoologie. Die sagenhaften Gebilde des Epos sind die Anfänge der Geschichte. Überall soll Geschautes erklärt, Unsichtbares ergänzt, Ungewußtes errathen werden.

Solche ergänzende Arbeit verrichtet die Phantasie noch heute.

Ein vielgenannter englischer Physiker hat vor ein paar Jahren eine kleine Schrift herausgegeben über Gebrauch und Grenzen der Einbildungskraft. Er nimmt natürlich den Standpunct der Naturwissenschaften ein. Man könnte über denselben Gegenstand noch einmal ganz anders schreiben, wenn man sich auf den Standpunct der Geisteswissenschaften stellte. Die Rolle der Phantasie innerhalb dieses Gebietes ist anerkannt. Überall wo es sich um die Wiederherstellung entschwundener Zustände handelt, tritt sie in ihr Recht. Die Quellen unterrichten uns immer nur unvollständig über vergangene Zeiten, und je besser wir die Gegenwart kennen lernen, desto neugieriger bringen wir an die Vergangenheit heran, desto mehr Fragen legen wir uns darüber vor, desto unzufriedener werden wir mit den überlieferten Nachrichten, desto geringer werden aber auch die Mittel der Wissenschaft, uns exacte Antworten zu liefern, desto mehr finden wir uns auf die wissenschaftlich controlirte Phantasie angewiesen: nur sie vermag ein Bedürfniß zu befriedigen, das niemand anderer als sie selbst in uns geweckt hat. Auch unter den Gelehrten der strengsten Observanz kann man daher über Fachgenossen das Urtheil hören: 'Ein sehr gelehrter Mann und ungeheuer methodisch, aber er hat keinen Funken Phantasie.' Und dem größten Geschichtschreiber der Gegenwart wird die Äußerung zugeschrieben: der

Essays zur Litteratur, Kunst, Politik.

lichen Stile seiner Schlachtschilderungen wesentlich unterscheidet. Aber Freytag hat sie etwas condensirt, er hat ihren Ton leise verändert, aber doch verändert. Und nur auf die Gestalt, welche sie dadurch gewann, scheint mir seine Bemerkung zu passen: 'Man meint aus der Überlieferung des wackeren Ammianus Marcellinus zuweilen die Verse eines deutschen Sängers im römischen Lager herauszuhören.'

Aber der deutsche Sänger, der den Bericht über die Straßburger Schlacht vorträgt: da haben wir die erste Conception zum Ingo. Er trägt nur nicht im römischen Lager vor, sondern, wie die Sänger im angelsächsischen Epos von Beowulf, an einem heimischen Fürstenhofe nach dem Mahle, in der großen Gabenhalle; die Gefolgsleute, der Hofadel jener Zeit, sitzen umher und lauschen. Und das Publicum verhält sich zu dem Liede ungefähr, wie es der byzantinische Gesandte Priscus bei Attila erfahren hat und Freytag in den 'Bildern' (S. 169) nacherzählte: 'Auf die Sänger schauten die Gäste, die einen freuten sich über die Gedichte, die andern dachten an die Kämpfe und wurden begeistert, andere aber brachen in Thränen aus, denen durch die Zeit der Leib kraftlos geworden war und der wilde Muth zur Ruhe gezwungen.'

Aber zu dem Motive, welches der Beowulf an die Hand gab, trat noch weiter eins aus dem Homer.

'Wenn man die Halle des Odysseus — sagt Freytag (Bilder S. 55) — oder das schöne Haus des Menelaos in die Wälder und die Winternächte an der Weser oder Elbe versetzt, so wird in vielen einzelnen Zügen trotz einer scharf ausgeprägten Verschiedenheit des Nationalcharakters die Ähnlichkeit unverkennbar: die Völker im Übergange von einem Regiment der Häuptlinge zur Königsherrschaft, die Wohnsitze in Wahrheit ländliche Gehöfte, darin die große Halle des Häuptlings mit dem Herd, als Versammlungsort der Volkshäupter und des persönlichen Gefolges, mit hölzernen Vorrathskammern und Schlaflocalen; und in dem Dorf ein freier Platz für Volksversammlungen und Turnspiele.' Ähnlich seien ferner die festlichen Mahlzeiten, das fröhliche Gelage, das Lied des Sängers. Ähnlich die Stellung der Frauen im Hause, die Freude am Kampfe, die edle Gastlichkeit.

Freytag hat im Roman wirklich die Halle des Alkinoos — nicht an die Weser oder Elbe, aber an den Nordabhang des Thüringerwaldes versetzt. Das Lied des germanischen Sängers erschallt vor dem Ohre eines Theilnehmers der Schlacht, wie das Lied des Demodokos vor dem Ohre des Odysseus.

Und damit ist auch der Held gegeben. Es ist ein deutscher Odysseus, der heimatlos an den gastlichen Herd kommt. Und eine deutsche Nausikaa findet sich neben ihm ein, und eine erste Begegnung mit ihr: sie mit ihren Mädchen in häuslicher Pflicht begriffen, er eben ankommend, Gnade, Hilfe suchend — und ein bestimmter Eindruck beiderseits. Nachher Kampfspiele

der Einheimischen, in denen der Gast, gereizt, seine ungewöhnliche Kunst und seine vornehme Abkunft verräth.

Auch diesen Helden der Erzählung meine ich vorangedeutet zu sehen, wenn Freytag in den 'Bildern' (S. 181) die inneren Zerwürfnisse der Königshäuser berührt: wie da Blutsfreund gegen Blutsfreund steht und die nächsten Verwandten eines verstorbenen Fürsten als die natürlichen Feinde des Thronnachfolgers gelten, und wie der Bedrohte an fremden Höfen Zuflucht sucht und wie unstet sein Leben wird und wie er als ein Fremdländischer, Elilandi, theilnimmt an den Kriegsfahrten anderer. Solche heimatlose Recken machte ihr abenteuerndes Leben weithin bekannt und 'zu Helden des Sängers'. Oft wurde ihre Auslieferung von ihren Feinden verlangt, 'und sie hatten zu sorgen, ob der gastliche Boden sie schützen werde'.

Also ein Gast, der an einen fremden Hof kommt: die Situation ist gerade in einheimischer Poesie behandelt. Das ausführlichste epische Lied der Germanen, das auf uns gekommen, erzählt Beowulfs Ankunft beim Dänenkönig Hrodgar. Der Wächter, der den Ankommenden empfängt und in die Halle seines Herrn geleitet, und die Audienz selbst mit ihrer strengen Etikette, wie der Fremde außen die Waffe an die Wand lehnt und sich niedersetzt, bis er gemeldet und förmlich zum Eintritt geladen ist, und wie ihn dann der Herrscher feierlich auf dem Hochsitz erwartet: das alles finden wir aus dem Beowulf im Ingo getreu nachgebildet wieder.

Und sofort an dem fremden Hofe trifft der Ankömmling einen Gegner. Wie Odysseus vom Eurylos, so muß Beowulf von Hunferd spöttische Rede hören: die Rolle des Gegners ist hier dem Theodulf zugetheilt, und als Motiv der Feindschaft wird Eifersucht angenommen. Weitere Gruppirung der Persönlichkeiten an dem kleinen Fürstenhofe schließt sich daran an: Theodulf gehört zur Familie der Fürstin. Wie diese selbst mehr und mehr in Gegnerschaft gegen den Helden sich hinreißen läßt, wird in sorgfältiger Motivirung dargelegt. Daß sie von vornherein die überströmende Liebe des Gemahls für den Fremdling zu ermäßigen sucht, um nähere Verwandte nicht zurückzusetzen, erinnert wieder an die Stellung der Dänenkönigin im Beowulf. Sie zeigt sich als 'die kluge Beratherin des Mannes in' vertrauter Stunde', wie sie Freytag (Bilder S. 198) früher nannte.

Dagegen war Fürst Answald selbst ein Gastfreund von Ingos Vater, gerade wie Beowulfs Vater ein Gastfreund des Hrodgar. Die Wiedererkennung geschieht durch eine gebrochene Münze, wie in der fränkischen Sage sich Wiomads Bote beim Childerich legitimirt.

Die beiden Gegensätze, der dem Helden wohlwollende und der dem Helden abgeneigte, machen sich in der Versammlung geltend, welche über seine Aufnahme berath. Allgemein menschliche Unterschiede des Charakters und Temperaments, zusammen mit einigen Zügen speciell thüringischer Art,

haben dem Dichter geholfen, eine Anzahl runder geschlossener Persönlichkeiten zu schaffen.

Und diese alle sucht er in ein genaues Bild des Zuständlichen hineinzustellen.

'Nur das Ungewöhnliche melden uns alte Berichte — heißt es in den Bildern S. 90 — gerade das Alltägliche, für uns das Wichtigste, wird selten, wie zufällig durch die Schrift bewahrt.' Dieses Alltägliche wird der realistische Dichter hinzufügen. Wenn wir im angelsächsischen Epos nur die große Speisehalle und die Methbänke schauen mit dem Saaljubel der Männer, so führt uns Freytag auch in Küche und Keller, auf die Weide, zur Jagd. Wir erfahren, wo Speise und Trank herkommt, und einige Blätter aus dem germanischen Kochbuch werden durch Conjectur wie Palimpseste wiederhergestellt. Daß der Wein erst allmälig eindrang, wissen wir genau, und daß er bei den thüringischen Waldleuten des vierten Jahrhunderts noch ein seltenes kostbares Getränk war, glauben wir gerne. Aber daß 'die Thüringer bei ihren Mahlzeiten runde Ballen aus Teig von Weizenmehl vor vielem anderen hochachteten', das ist eine lustige Voraussetzung Freytags, über die ich nicht ernsthaft streiten will. Streiten ließe sich aber über die Verbreitung des Weizens und über die Ausbildung des Ackerbaues im Allgemeinen, welche Freytag in den Bildern wie im Ingo, scheint mir, etwas überschätzt.

An den Abhängen des Inselsberges, wo die Grenze der Chatten gedacht wird und wo die Geschichte sich eröffnet, nimmt Freytag Alpenwirthschaft an. Durch das Reinhardsbrunner Thal kommen wir dann auf einem Wege, der die Kunst eines geübten Springers noch vielfach in Anspruch nimmt, an den Hof des Fürsten Answald. Da versammeln sich Edle und Bauern, die letzteren werden mehr gegen die Ebene zu, im freien Moor (Frimar) gedacht, und darüber hinaus, also in nordöstlicher Richtung von Gotha, geht es an den thüringischen Königshof, zu welchem Fürst Answald in einem nicht streng definirten Abhängigkeitsverhältniß steht. —

Ingos Empfang bis zu dem Lied des Sängers und dem was sich daran knüpft, ergiebt sich so ziemlich aus den betrachteten Elementen. 'Stets fürchten die Helden Minderung ihrer Ehre', sagt die Fürstin in der nach eddischem Muster etwas sentenziösen Sprache der ersten Erzählung. Und die Ehre des Helden ist denn auch hier in der That der Hebel der Geschichte. Er kann es nicht lassen, sich im Wettkampf hervorzuthun und so die Enthüllung vorzubereiten, welche der Gesang von der Alemannenschlacht herbeiführt.

Im Weiteren kommen nun drei Motive hinzu, an welche der Verlauf hauptsächlich geknüpft ist: die Entwicklung des Verhältnisses zu Nausikaa-Irmgard; das Wiederfinden der Gefolgschaar; die Entwicklung des Verhältnisses zu Theodulf.

Die Liebesscene im dritten Capitel hat der Dichter frei erfunden.

Hier ließ ihn Nausikaa im Stich. Und unsere alte Poesie lieferte ihm nichts oder etwas anderes.

Freytag spricht einmal (Bilder S. 202) von der Innigkeit in der ersten Annäherung der Liebenden, welche in Gesängen und Chroniken der Germanen vorausgesetzt werde. Vorausgesetzt vielleicht, aber gewiß nicht geschildert. Die einzige Liebesscene in der alten angelsächsischen Poesie, aus der wir sonst so vieles lernen, ist dem Lateinischen nachgebildet und sie schildert — auch nur indirect — sinnlichen Genuß: der Becher wird im Räthsel unter dem Bilde einer Frau dargestellt, welche dem Mann, der sie küßt, den Sinn berücket[1]).

Der Beowulf weiß zu berichten von furchtbarem Stolze einer Frau: keiner von den Mannen, niemand außer ihrem Eheherrn durfte sie mit seinen Augen anstarren, sie erregte sogleich tödtlichen Streit (Freytag Bilder S. 198). Und ebenso stolz gegen den Gefolgsmann finden wir die baierische Prinzessin Theudelinde, ganz empört daß ein Diener des Authari — sie weiß nicht, daß er selbst es war — nur wagte ihre Hand zu berühren[2]).

Aber Ingo ist kein dienender Mann. Und zwischen Gleichgestellten, denen nach den strengen Standesbegriffen unseres Alterthums Ehe möglich war, gilt andere Sitte. Der heimkehrende Walthari küßt und umarmt Hildegund, beide sind Fürstenkinder, Geiseln an Attilas Hof. Er verlangt einen Becher Wein von ihr, trinkt und erklärt seine Liebe.

Umgekehrt ist die Sache in einem anderen Fall (P. Diac. III 35). Die verwittwete Theudelinde entbietet den Herzog Agilulf zu sich. ‚Als er zu ihr gekommen war, so ließ sie sich, nachdem sie einige Worte mit ihm gewechselt, Wein bringen, trank zuerst und reichte dann den Rest dem Agilulf hin. Wie dieser den Becher von ihr entgegen nahm und dann ihre Hand mit Ehrfurcht küßte, so sprach die Königin lächelnd und erröthend, der dürfe ihr nicht die Hand küssen, der ihr einen Kuß auf den Mund drücken sollte. Darauf hieß sie ihn sich erheben und sie küssen und sprach ihm von Hochzeit und Königthum.'

---

[1]) Räthsel bei Grein, Bibliothek der angelsächsischen Poesie II 398 Nr. 64. Vergl. Dietrich in Haupts Zeitschrift XI 478.

[2]) Paulus Diaconus III 30 erzählt freilich auch, der Verwegene habe ihr mit der Hand über die Stirne herabgestrichen. Aber das soll unbemerkt geschehen sein, und geht doch in offener Versammlung vor sich. Der Berichterstatter hat wohl die ihm vorliegende Erzählung ausgeschmückt, oder sie ist ihm schon in getrübter Überlieferung zugekommen. Walther von Aquitanien in der oben berührten Scene hält Hildegunds Hand fest, während er trinkt; sie betrachtet ihn schweigend, bis er ihr den Becher zurückgiebt. Und erklärend fügt der Dichter v. 251 hinzu: beide nämlich wußten, daß sie als Kinder verlobt waren, ambo etenim norant de se sponsalia facta. Die Scene ist eine Erneuerung der Sponsalien. Und danach ist auch die Erzählung des Paulus Diaconus zu deuten: das Berühren der Hand kommt jenem Festhalten gleich. Authari verlangt den Trunk nicht blos um Theudelinde zu sehen, sondern um, Theudelinden unbewußt, die symbolische Handlung der Verlobung vorzunehmen. Vergl. über den Verlobungstrunk Weinhold, Deutsche Frauen S. 225.

Ähnlich, nur daß der Trunk fehlt, thut die Walküre Sigrun dem Helgi, das Mädchen dem Mann: 'Sigrun suchte den frohen Helden, Helgis Hand ergriff sie, küßte und grüßte den König unter dem Helme'. Auch hier folgt die Liebeserklärung.

Ob nicht die letztere Scene Freytag entfernt vorschwebte? Er benutzt das Helgilied in den Bildern (S. 94), um die Kraft der Sehnsucht zu veranschaulichen, welche in dem germanischen Weibe wohnte. Die Situation der Liebenden ist aber dieselbe, wie sie sich zwischen Ingo und Irmgard zuletzt ergiebt. Den von der Familie bestimmten Bräutigam verschmäht die Braut. Gegen den Willen des Vaters gelobt sie sich einem andern. Raub wird nöthig, wie in so vielen alten Sagen die Tochter dem widerwilligen Vater entführt wird.

Aber gerade das Helgilied flößt ein Bedenken ein gegen die Liebesscene im dritten Capitel des Ingo.

Sigrun hat den Helden früher schon geliebt, sie trägt sich an und Helgi nimmt sie auf. So giebt sich Theudelinde dem Agilulf. Walther und Hildegund aber sind als Kinder verlobt, die Liebeserklärung besteht darin, daß er sie daran erinnert. Sie schweigt eine Weile, nimmts dann für Scherz, und da sie den Ernst sieht, fällt sie ihm zu Füßen, versichert ihren Gehorsam.

Jene Königin der Langobarden verfügte über sich mit Zustimmung der Großen. Aber Sigrun kommt als eine Bittende zu dem Geliebten, und Hildegund ist begnadet durch ihn. Die Rolle der Frau ist Demuth und Sehnsucht. Der Mann tritt wohl als ungestümer Werber auf, der sich die Frau als ein köstliches Kleinod erobert, wie im Eddalied der Gott Freyr das schöne Riesenmädchen Gerda umwirbt. Aber sehnsüchtiges Hangen und Bangen ist ihm fremd. Und bleibt es, bis im zwölften Jahrhundert der provenzalische Minnedienst die Seelen erweicht. In den ältesten davon unberührten Liebesliedern auch des zwölften Jahrhunderts ist immer noch der Mann stolz und hart, roh, begehrlich; die Frau sehnsüchtig.

Sie erröthet in der stillen Kammer, wenn sie des Geliebten gedenkt. Sie klagt, daß sie ihn nicht erlangen könne. Sie fleht, daß er ihr hold bleibe. Sie hat keine andere Freude als ihn. Sie sorgt und ängstigt sich, daß ihn andre Frauen anziehen könnten. Sie weint und sucht Versöhnung, wenn sie ihn erzürnt glaubt.

Er dagegen bringt es nicht höher als zu der Versicherung daß sie ihm lieb sei, d. h. daß sie ihm gefalle. Auch wo er wirbt, streicht er nur seinen eigenen Werth heraus, er wünscht ihr keinen schlechteren Mann. Er weist sie an wie sie sich benehmen muß, um ihre Liebe nicht zu verrathen. Er möchte sie nicht länger als Mädchen sehen. Er rühmt sich, seines Sieges: 'Weiber und Falken werden leicht zahm, wenn man sie nur zu locken versteht, dann suchen sie den Mann'. Oder er spottet endlich der Liebenden und thut als ob er das Land räumen müßte, um sich

ihrem Verlangen zu entziehen. Und auch in den altüberlieferten Reigenliedern, wie sie im dreizehnten Jahrhundert Neidhart von Reuenthal dichtete, ist das Grundmotiv der Eindruck den der Mann auf die Mädchen macht, nicht umgekehrt. In der nordischen Sage bittet der sterbende Hjalmar den Genossen: 'Zieh von der Hand mir den rothen Goldring, bring ihn der jungen Ingiborg! Trauern wird sie treuen Muthes, daß ich nicht kehre nach Upsala.' Von seiner eigenen Trauer, auf ewig sie zu meiden, sagt er kein Wort. Und seine letzten Gedanken gehören nicht ihr.

Ja, das Einzige aus alter Zeit was andere Farbe trägt und etwas größere Innigkeit verräth, das gehört nicht der ersten Näherung der Liebenden an, sondern vielmehr der Ehe und dem Gefühl der Trennung nach längerem Besitz. Ein vertriebener König läßt im angelsächsischen Gedicht der zurückgebliebenen Gemahlin Botschaft sagen. Er erinnert sie an die versprochene Treue, die er seinerseits gehalten. Er fordert sie auf dahin zu kommen, wo er auf sie wartet. Er hat keinen höheren Wunsch, als mit ihr wieder vereint zu sein. Er hat Gold und Kleinode und Grundbesitz und ergebene Diener. Aber alles das macht ihm keine Freude, wenn er sie entbehrt. — Höherer Schwung ist nicht darin, das Poetische liegt in der Ausführung der Nebensachen.

Selbst die lateinische Poesie des früheren Mittelalters, welche durch die fremde Sprache und den fremden poetischen Stil auch in eine fremde Tradition feinerer Empfindungen eintritt, läßt das Tiefste und Gefühlteste nur aus Frauenmund ertönen.

Hiernach darf ich wohl das Bedenken äußern, ob das Verhältniß zwischen Ingo und Irmgard und speciell die Erklärungsscene nicht zu modern, nicht zu sentimental gedacht sei. Ging die Erklärung nicht besser von Irmgard aus? Oder, wenn von Ingo, mußte sie sich dann nicht in anderen Formen vollziehen? Es wurde damit freilich schwerer, verständlich und überzeugend darzustellen. Auch die Wissenschaft gewöhnt sich nur langsam an die Vorstellung, daß solche Dinge nicht allgemein menschlich und überall gleich seien.

An sich ist die Scene sehr schön, wenn auch vielleicht durch das Vorurtheil beeinflußt, daß die Lyrik und das directe Aussprechen der Empfindung etwas verhältnißmäßig Spätes sei. Das Epos soll nach dieser Meinung aller anderen Poesie vorausliegen. Darum wird die Liebeserklärung hier geradezu an ein episches Lied geknüpft.

Irmgard wiederholt sich einsam die Erzählung des Sängers, sie singt noch einmal den Ruhm des Mannes, den sie liebt. 'Und als der Held zuletzt im Strome verschwand, wurde ihr sein Verschwinden traurig. Und da sie ein sinnvolles Weib war, so ergoß sich ihre Bewegung in neuen Worten und sie sang noch eine Klage des Sängers.'

Sie klagt also über einen Lebenden, als ob er todt wäre, und sie thut so, weil sie ihn liebt. Stärker kann nicht ausgedrückt werden, daß ihre

Empfindung unter dem Zwange gegebener dichterischer Formen stehe. Man möchte sie episch gebannt nennen.

Ingo hat die Geliebte belauscht und kennt nun ihr Herz. Aber was er selbst spricht, ist wieder nicht Empfindung, sondern theils Betrachtung, theils abermals Erzählung: Bericht über sein ferneres Schicksal nach der Schlacht. Er schließt mit einem Vergleich. Er weist auf einen jungen Fichtenbaum, welcher durch den Bach, an dem sie stehen, aufrecht dahinfährt, losgerissen mit der Scholle. So fahre er dahin, meint Ingo, und kleiner werde die Scholle . . ' Aber das Bäumchen haftet an einer vorspringenden Ecke des Ufers. Irmgard verkündet es frohlockend: 'Hier grünt er an unserem Ufer, wohl möglich ist es, daß er fest an das Land wächst.' 'Du aber — rief Ingo hingerissen — sage mir, ob dir das lieb wäre.' Ist es nicht etwas modern, daß er auf eine ausdrückliche Erklärung, auf ein directes Liebeswort bringt? Es folgt der Kuß — ein moderner Kuß, ganz anders als der Kuß Sigruns, mit dem sie sich Helgi erklärt.

Die Anknüpfung aber an den Fichtenbaum, an einen äußeren Vorgang, ist ganz in der Art der alten Poesie. Man kann sich erinnern an eine Strophe des zwölften Jahrhunderts. Die Liebenden haben sich des Nachts getroffen. Ein Stern der ihnen leuchtete wird durch eine Wolke verdunkelt: 'So thu auch du — sagt der Liebhaber zum Mädchen — wenn du mich siehst, so richte deine Augen auf einen andern Mann. So weiß dann niemand, wie es mit uns beiden steht.' Auch im Ingo (S. 142) finden wir eine ähnliche, nur anders gewendete Mahnung: 'Birg deine Liebe still vor den andern — sagt er zu Irmgard beim Abschied — wie der Baum seine Kraft in der Erde birgt, wenn der Sommer weicht.' Und in derselben Scene klingt noch ein anderes Motiv unserer alten Liebespoesie an, das auch Shakespeare verwendet hat. — 'Es war die Nachtigall und nicht die Lerche', überredet Julia, und sie weiß es doch: 'Es ist die Lerche, die so heiser singt und falsche Weisen, rauhen Mißton gurgelt.' So giebt hier ein Raubvogel das Zeichen der Trennung. Mißtönend klingt sein Schrei in die Umarmung der Liebenden. 'Der Wächter mahnt, daß du dich von mir wenden sollst', ruft Ingo. (Gehören die Worte nicht Irmgard zu? Ingo ist der Scheidende, der sich von ihr wendet.) Aber warum ist dem Vorbild nicht größere Macht gelassen? Warum ruht nichts von der Glut und Leidenschaft des altdeutschen 'Tageliedes' über dieser Scene? Warum sind sie beide so ehrbare sittsame verständige nüchterne Menschen? Ich beschwere mich nicht über ihre Unschuld, aber ich zweifle, ob den wirklichen Menschen jener Zeit der Kampf gegen die Sinne, die Fügsamkeit unter die Sitte so leicht geworden ist.

Noch an einer anderen Stelle möchte ich der Erzählung des modernen Dichters etwas von dem heißeren Athem einhauchen, dessen Wehen ich in unserer alten Poesie zu empfinden glaube. Ich meine die Entführung.

Sie geschieht in Nacht und Sturm, und sehnsüchtig harrt die Braut. Mir fällt dabei die großartige und gewaltige Schilderung des Sturmes ein,

welche der Angelsachse Kynewulf in seinen 'Räthseln' gegeben hat, und das ergreifende Bild weiblicher Sehnsucht, das er vorausgehen läßt. Ich wage nichts davon zu reproduciren, denn eine treue Reproduction schwächt ab, und die Wirkung der Allitteration muß durch andere Mittel ersetzt werden.

Aber ich kehre zurück zu der ersten Liebesscene am Bach. Während diese sich abspielt, berath Fürst Answald mit seinen Getreuen über Ingos Aufnahme. Eine Versammlung, vergleichbar derjenigen, worin die Entsendung des Odysseus beschlossen wird: nur daß unter den Thüringern eigentliche Debatte stattfindet und die Gegensätze aufeinander stoßen und die Fürstenmacht mehr beschränkt erscheint. Aber das Gastrecht wird ertheilt, auch Theodulf sucht Versöhnung, und alles scheint beruhigt.

Eine neue Wendung tritt damit ein, daß sich die Gefolgschaar Ingos wieder zu ihm findet. Hier steht Freytag ganz auf dem Boden der Tradition. Das Gefolge schildert Tacitus als eines der wichtigsten Institute für das germanische Kriegswesen und die germanische Gesellschaft. Die vielgerühmte deutsche Treue stammt aus diesem Verhältniß. Die deutsche Heldensage hat in ihren jüngeren Gestaltungen das Motiv stark verwendet. Dem Dietrich von Bern steht das Geschlecht der Wülfinge zur Seite; der alte Hildebrand erinnert an Ingos Berthar; der Wolfdietrich verherrlicht die gegenseitige Treue zwischen dem Herrn und den Mannen; in die Nibelungensage ist mit Rüdiger das Motiv gekommen, und auch der grimme Hagen wird zum Gefolgsmann. Der Beowulf entwickelt das Verhältniß in seiner ganzen Breite. Und ein besonderes angelsächsisches Gedicht schildert die Empfindungen des Gefolgsmannes, der von seinem Herrn getrennt ist. Die größte Weichheit, die ein germanisches Männerherz in sich birgt, kommt gegenüber dem Gefolgsherren zu Tage. Und nur das Heimatgefühl kann an Intensität und Tiefe damit wetteifern: gar nicht die Liebe.

Für Ingo bringt das wiedergefundene Gefolge Conflicte mit sich, welche ihm das Leben an Answalds Hofe mehr und mehr verleiden und endlich zum heftigsten Ausbruch kommen. Wie in den Nibelungen ist es eine verhängnißvolle Jagd, die alle künftige Feindschaft, Verderben und Rache einleitet. Theodulf will Ingo um die Jagdehre betrügen. Ingo behauptet sein Recht. Der Gegner hetzt die Hunde auf ihn. Es folgt ein Zweikampf wie in so vielen altnordischen Sagas. Und die Formen, in denen er sich vollzieht, sind dem nordischen Holmgang nachgebildet.

Ingo bleibt Sieger, aber er schenkt dem Gegner das Leben und erhält dadurch selbst seinen künftigen Mörder. 'Mißlich ist es für den Sieger, nach germanischer Anschauung, den besiegten Rivalen zu schonen. Denn der Stolz desselben ist gebeugt, nicht gebrochen. Deshalb ist gewöhnlich, daß der Sieger ihn tödtet. Auch wenn er seiner großherzig geschont hat, gedeiht selten eine Versöhnung.' (Bilder S. 180.)

Zunächst ist Ingos weiterer Aufenthalt bei Answald nun unmöglich geworden. Er wendet sich an den thüringischen Königshof.

Hier erwartet den Odysseus seine Circe oder Kalypso. Irmgard kommt

in eine Lage wie jene Frau im altdeutschen Lied. 'Es stand eine Frau alleine und blickte über die Haide, und blickte aus nach ihrem Liebsten, da sah sie einen Falken fliegen. Glücklicher Falke, ruft sie, du fliegst dahin wo's dir lieb ist, du erkiesest in dem Walde einen Baum, der dir gefalle. Also hab auch ich gethan, ich erkor mir selbst den Mann, ihn wählten meine Augen. Das neiden schöne Frauen. O warum lassen sie mir nicht mein Lieb? Ich habe keiner je den ihrigen entfremdet.'

Es ist ein ähnliches Motiv, wenn Irmgard zu Ingo sagt: 'Selig waren einst die hohen Frauen, welche im Federkleide dahinschwebten, wohin sie ihr Wille trieb. Ich weiß ein Mädchen, das am Gießbach steht und sich sehnt nach der Himmelskunst. Zwei Federhemden möchte sie nähen für Schwan und Schwänin; aber vergeblich ist der Wunsch, und sie schaut traurig nach, wenn die gefiederte Schaar sich von ihrer Flur in die Ferne schwingt.' Aber von einer Nebenbuhlerin weiß sie noch nichts, und auch später ist es nur ein Schatten von Sorge, der sie streift.

Unsere alte Poesie kennt, sehr charakteristisch, die Eifersucht nur unter Frauen. Der Mann ist das besitzenswerthe Gut, um das gestritten wird. Ingo steht zwischen Irmgard und Gisela, wie Siegfried zwischen Kriemhild und Brunhild.

Die beiden Gestalten sind glücklich gewählt, um einen uralten Gegensatz deutscher Frauencharaktere zu veranschaulichen.

W. v. Giesebrecht hat kürzlich über 'die Frauen in der deutschen Geschichte' gehandelt. Er kommt zu dem Resultate, daß die Genossenschaft zwischen Mann und Weib auch in der großen und schweren Arbeit der Geschichte durch alle Zeiten sich geltend gemacht habe. Aber er vernachlässigt dabei, wie ich glaube, einen sehr wesentlichen Unterschied. Den Unterschied — wenn ich so sagen darf — zwischen frauenhaften und männischen Zeiten. Diese Zeiten wechseln periodenweise ab in der deutschen Geschichte, das zehnte Jahrhundert ist männisch, das dreizehnte frauenhaft, das sechzehnte männisch, das achtzehnte und neunzehnte wieder frauenhaft. In männischen Zeiten treten einige wenige Frauen sehr stark hervor, sie greifen ein in die Geschichte, sie thuen Mannesarbeit; die große Masse aber ist ohne Gewicht, sie ist im Hause nicht einflußreich, und der Ton der Geselligkeit nimmt auf sie keine Rücksicht. In frauenhaften Zeiten dagegen üben sie stille und unwiderstehliche Gewalt über die Männer, sie machen sie zart und weich und gefühlvoll, in der Gesellschaft führen sie das Scepter, die Litteratur wird auf sie berechnet: dagegen der männliche Beruf, vor allem die politische Arbeit, bleibt den Männern.

Natürlich gelten solche Unterschiede nicht absolut. Das Überwiegende ist das Bezeichnende. Die männische Frau und die weiblich gesinnte Frau finden sich auch neben einander. Die älteste Urkunde über die germanischen Frauen sind die Namen und die Vorstellungen von den Walküren. In beiden ist das germanische Frauenideal niedergelegt. In beiden finden sich aber zweierlei hervorstechende Züge: erstens Beziehung auf Schlacht und

Kampf — das Kriegerische, zweitens Beziehung auf geheimes Wissen — das Runische, um die einheimische Terminologie zu gebrauchen. Da scheint die Hausfrau allerdings zu fehlen. Aber die häusliche Arbeit ist prosaisch, sie ist für unsere Ahnen keiner Idealisirung fähig. Das specifisch Weibliche steckt in dem zweiten Element, wie in dem ersten das Männische. Die Frauen sind mit den Geheimnissen der Natur vertraut, das heißt zunächst: mit den Arzneimitteln. Denn die Frauen sind bei den Germanen, wie bei vielen Naturvölkern, Ärztinnen*). Und zu diesem Berufe prädestinirt sie ihre natürliche Aufgabe, das menschliche Leben zu schützen in dem Zustande seiner größten Gefährdung, im Kindesalter. Das Wissen einer höheren Ordnung, das Geheimnißvolle, das dem Weibe zugeschrieben wird — darin steckt also die Mutter. Jedenfalls mithin ist der Gegensatz des Männischen und des rein Weiblichen nicht zu verkennen.

In den Liedern des zwölften Jahrhunderts überwiegt das letztere, aber einmal glauben wir auch das erstere zu vernehmen, wenn eine Frau erklärt, sie habe einen Ritter so wundervoll singen hören — der müsse entweder aus dem Land oder sie müsse seine Geliebte werden.

In den Nibelungen derselbe Gegensatz, und hier auch in Freytags Schöpfung. Irmgard ist Kriemhild das Mädchen und Kriemhild die Frau. Gisela ist Brunhild oder Kriemhild die Wittwe.

Die leidenschaftliche Gisela hat ihren Attila in der Person des Königs Bisino neben sich. Und dieser ist vielleicht die gelungenste Figur, welche Freytags 'Ingo' enthält. Es ist eine wahrhafte Schöpfung, der Geist der Geschichte selbst scheint sie eingegeben zu haben. Ein dichterisches Vorbild war nicht vorhanden. Der Attila der grönländischen Nibelungenlieder ist zu ausgeblaßt um in Betracht zu kommen. Mit dem verwandten Charakter Ermenrichs in der deutschen Heldensage steht es nicht besser. Der historische Attila bietet wenig: wie anders empfängt er die kaiserlichen Gesandtschaften, wie anders steht er zum byzantinischen Hofe als Bisino zum römischen. Attila redet als Gebieter, Bisino zwar nicht als Sklave, aber doch als eine untergeordnete Existenz. Attila hat Gnaden zu ertheilen, Vortheile zu gewähren: Bisino erwartet sie. Gleichwohl ist Bisino streng historisch. Bisino ist ein geschichtlicher Typus. An ihm zumeist wird deutlich, wie viel die ergänzende divinirende poetische Phantasie auch für die Wissenschaft thun kann.

Den Grundzug des Charakters, um den es sich handelt, hat Müllenhoff in seinen Bemerkungen über den Attila der ältesten Nibelungensage festgestellt (Haupts Zeitschrift X 155). Bisino ist ein germanischer Harpagon. Er ist ein Emporkömmling und ein Geizhals. Sein Dichten und Trachten dreht sich um seinen Schatz. Denn die geheime Quelle aller irdischen Macht — sagt Freytag in den Bildern (S. 184) — war dem Könige der Völkerwanderung der gesammelte Hort. Und er trägt alle überlieferten Züge sorg-

*) S. Rühs, Ausführliche Erläuterung der zehn ersten Capitel der Schrift des Tacitus über Deutschland S. 251 f.

fältig zusammen, aus denen das Wesen, die Macht, die Wirkung und die Geschichte des Schatzes erhellt. Wir finden seine Beobachtungen getreulich verwerthet in der Gestalt des Bisino. Er ist ein Schatzsammler von Profession. Vergoldetes Silber weiß er mit sicherem Blicke von echter Waare zu unterscheiden (vgl. Bilder S. 189). Und wenn er dem Sänger Volkmar die Spende der Königin, den goldenen Becher, wieder abnimmt, so kennen wir diese Naivetät des Geizes schon aus den Bildern (S. 189): 'Hatte ein König ein recht werthvolles Stück in der Noth verschenkt, so that es ihm auch wohl leid, und er forderte von dem andern, daß er es ihm aus gutem Herzen zurückgebe.' Wir finden auch das Verhältniß zu Rom, wie es Freytag früher schilderte (Bilder S. 127 f.), die Gefügigkeit unter den entfernten Herrn, der doch nicht reell schaden kann, die ganze 'deutsche Bauernschlauheit', ein eigenthümliches Gemisch von Gutmüthigkeit und Egoismus, von Tölpelhaftigkeit und List, von Offenheit und Tücke. Sein Eid ist nicht viel werth (vgl. Bilder S. 183 f.). Aber 'seine Schlauheit ist nicht ohne einen Zusatz von Gemüth, er muß sich erst aufgeregt verhärten gegen die mahnenden Stimmen in seiner Brust' (Bilder S. 180). Er ist eifersüchtig auf seine Herrschaft. Ein gewisses Wohlwollen gegen Ingo bricht hervor, so lange er keinen Nebenbuhler in ihm fürchtet. Diese Furcht aber macht ihn mitleidslos (Bilder ibid.) Das Gastrecht ist keine Schranke mehr für ihn. Er will den Fremdling heimlich tödten, wie jene Gepiden- und Langobardenkönige thaten, deren Völker den Bruch des Gastrechts nicht auf sich nehmen wollten (Bilder S. 182). Er will ihm wenigstens das Vergnügen machen, ihn höchsteigenhändig umzubringen. Denn 'immer ist ihm größere Ehre, von dem Edelsten getödtet zu werden, als bei irgend einem Zufall durch schlechte Hand' (Bilder S. 180). Was aber wollen alle diese Notizen sagen gegenüber der fertigen Schöpfung des Dichters? Die Notizen sind Fleisch geworden, Fleisch und Bein und Kopf und Herz und Wort und Miene, Gang und Geberde. Mit einem Wort: der Kerl lebt. Ich bin von ihm so überzeugt, als wenn er im Ammianus Marcellinus stände. Das Reizendste ist die Annahme, daß sich eine Art Staatsraison unter dieser Sorte von Königen gebildet habe. Dieselbe erfordert unter anderem, daß in einem gegebenen Momente der König schweigt und die Augen klein macht und überlegen zwinkert: die Leser des Ingo erinnern sich der köstlichen Unterredung am Schlusse des siebenten Capitels.

Die ganze Gesellschaft, welche Herrn Bisino umgiebt, ist auf denselben Model geformt. Die feine Hofsitte ist ihnen abhanden gekommen, es sind wilde Gesellen, begehrlich und roh, gewaltthätig, habsüchtig, eine Art höherer Räuberbande. Man sieht, was die germanische Natur noch werden konnte, selbst an Königshöfen, ohne die Zucht des heimischen Idealismus und die Formen in welche ihn uralte Überlieferung kleidete. So — denkt man — mögen etwa die Schaaren der Völkerwanderung ausgesehen haben, von deren rohen Verwüstungen die Geschichte erzählt.

Wie vereinsamt nimmt sich in diesem Kreise die Königin Gisela aus!

Sie stammt aus einem Königsgeschlechte, das seine Abkunft auf die Götter zurückführt. Sie ist in das Haus ihres Gemahles verschlagen wie ein stolzes Fräulein von altem Adel, das einen jüdischen Bankier geheirathet hat, dessen Großvater die Haare noch in hängenden Zöpfen trug und mit dem Bündel auf dem Rücken hausirte. Der sociale Gegensatz allein schon würde sie dem Ingo nähern. Sie ist ihm aber auch verwandt. Und wie zwischen Siegfried und Brunhild eine einstige Verlobung spielt, so waren Ingo und Gisela von den Eltern einander bestimmt; wie die Jugendverlobten Walther und Hildegunde treffen sie sich auf fremdem widerstrebendem Boden.

Dieser thüringische Königshof ist nicht ganz ohne sagenhaften Grund. Der fränkische König Childerich entflieht seinem empörten Volke nach Thüringen und hält sich dort beim König Bisin und seiner Gemahlin Basina verborgen. Als er aber von den Franken wieder zum Könige eingesetzt wurde und Basina dies erfuhr, da verließ sie ihren Mann und kam eilenden Laufs zu Childerich. Und auf seine Frage, was sie wolle, erwidert sie: 'Ich kenne deine Tüchtigkeit und weiß, daß du sehr tapfer bist, deshalb bin ich gekommen bei dir zu wohnen. Denn wisse, hätte ich unter dem Himmel einen Mann gekannt, der tüchtiger wäre als du, ich würde zu ihm gegangen sein.' Da fand Childerich — erzählt der Chronist — Lust und Gefallen an ihrer Schönheit und nahm sie zur Ehe.

Die verwandten Motive mit Freytags Ingo fallen in die Augen. Wie Childerich erscheint der Held als ein Vertriebener an dem Hofe. Die Gastlichkeit, welche er da findet, bietet Analogien zu dem Empfange der Burgunder bei den Hunnen. Der Charietto, der einmal auftritt, ist eine historische Persönlichkeit, von Freytag in den Bildern S. 175 verwerthet. Aber Ingo hat sich nicht den Königsthron zurückerobert, sondern nur eine bescheidene Ansiedelung am Idisbach, an der Itz, auf der Berglehne, welche heute die Feste Koburg trägt. Und Gisela kommt zu ihm erst nach Bisinos Tod. Wie Attila wird er eines Morgens todt im Bett gefunden, und auf seinem Weibe haftet der Verdacht. Gisela findet auch nicht bereitwillige Aufnahme wie Basina, sondern gleich der nordischen Brunhild muß sie sich in Neid verzehren, sieht den Geliebten in einer anderen Arm. Ihre Liebe wandelt sich in Haß, und ihr Haß vereinigt sich mit dem Hasse Theodulfs zu dem Werk der Rache. Ingo wird umlagert, vernichtet, nur sein kleiner Sohn gerettet.

Ich fürchte beinahe, daß ich mit meinen Betrachtungen über verwandte Motive der deutschen Sage und Poesie eine Waffe schmiede, welche gegen Freytag benutzt werden kann. Der deutsche Recensent von Handwerk führt in seiner kritischen Apotheke einen Kasten mit der Aufschrift 'Reminiscenz', und darin bringt er alles unter, was in der wissenschaftlichen Litteraturhistorie die Geschichte der Motive heißt. Einige der Entlehnungen, die ich namhaft machte, mögen mit Bewußtsein geschehen sein, andere unbewußt, und noch andere sind ohne Zweifel zufällige Übereinstimmungen. Das ist aber der einzige Weg, der zur Wahrheit führt in der Poesie. Irgendwo

muß sie fest mit der Wirklichkeit zusammenhängen, und das ist, wo unmittelbare Beobachtung versagt, die Überlieferung: entweder das historische Factum oder das traditionelle poetische Motiv. Hat von hier aus der Dichter Eingang gefunden in die fremde Welt, so mag er sich dann weiterhin selbst zurechtfinden, und seine Production wird sich unwillkürlich in denselben Bahnen bewegen, die er Anfangs mit Bewußtsein einschlug. Wie weit er Neues bieten *kann*, bleibe dahin gestellt. Daß der Nachweis, er habe Altes benutzt, kein Vorwurf ist, steht außer Zweifel. Und jedenfalls gilt: besser nicht neu, als unwahr.

Noch einem anderen Vorwurfe sind Freytags 'Ahnen' ausgesetzt: das sei Culturgeschichte und nicht Poesie. Daß die Culturgeschichte ein wesentliches Interesse habe an Romanen wie der gegenwärtige, das wurde schon oben betont. Daß sie nicht poetisch seien, folgt daraus keineswegs. Wenn der Vorwurf hier gelten soll, so muß man ihn gegen alle Freytagschen Romane erheben. Was man dabei im Auge hat, liegt im Princip des Realismus. Die Existenzbedingungen der Germanen, wie sie Freytag in den Bildern darstellte, die Übervölkerung, die Ansiedelung, das Ringen um den Landbesitz, das alles finden wir mit Recht in seiner Dichtung wieder. Der Realismus läßt nun einmal das Alltägliche nicht bei Seite. Die gemeine Wirklichkeit weiß er zu verklären, das Zuständliche bietet ihm poetische Motive, die prosaische Frage um Besitz und materielle Existenz will er nicht umgehen. Freytag war doch nur consequent, wenn er den früheren Stil seines poetischen Schaffens auch auf die alte Zeit übertrug. Zeigt er uns Sabine am Wäschschrank, warum nicht Frau Gundrun in der Speisekammer? So wenig Finks zerstochene Servietten die Bestimmung haben uns mitzutheilen, daß man an Breslauer Kaufmannstischen des neunzehnten Jahrhunderts sich beim Essen der Servietten bedient: ebenso wenig darf man Freytag die Absicht zuschreiben, uns in Gundruns Vorrathskammern mit dem Speisezettel eines thüringischen Fürstenhofes des vierten Jahrhunderts bekannt zu machen. Der Unterschied ist nur, daß das große Lesepublicum mit den Zuständen des neunzehnten Jahrhunderts besser bekannt ist als mit denen des vierten. Das Fremdartige der Zustände ist ein ästhetischer Reiz mehr. Soll man daraus einen Tadel schöpfen?

Freytag hat im Allgemeinen die Walter Scottsche Weise befolgt und seine Erzählungen an die großen historischen Ereignisse nur angelehnt, die Erzählung selbst frei erfunden. Aber er unterscheidet sich dadurch von Walter Scott, daß die Geschichte nicht gut in anderem Costüm gedacht werden kann. Er nimmt den Lebensnerv seiner Erzählungen aus dem eigenthümlichen Gehalt einer bestimmten Zeit. Die moralischen Grundkräfte dieser Zeit sind im Einzelschicksal thätig. Das alte nationale Fürstenthum, das römisch angekränkelte Königthum, das germanische Reckenthum, die germanischen Vorstellungen über Ehre, Besitz und Ehe, der ganze germanische Kampf ums Dasein mit seiner furchtbaren Heftigkeit — das alles sind die Fäden, aus denen sich das Verhängniß Ingos webt. Und ganz andere Gegensätze, ganz

andere geistige Voraussetzungen, ganz andere Beweggründe des durchschnittlichen Handelns, alle aber mit derselben Nothwendigkeit, bestimmen das Leben des Ingraban, des Helden der zweiten Geschichte.

Das technische Problem war: jene maßgebenden geschichtlichen Kräfte überzeugend hinzustellen, ohne daß der Autor belehrend eintrat, ohne daß es der Anmerkungen bedurfte, um den Leser auf den richtigen Standpunct zu versetzen. Ich glaube, daß Freytag diese Aufgabe gelöst hat, so weit ihre Lösung überhaupt möglich. Das Fremdartige ist ein Reiz, aber es ist auch ein Hemmniß der Wirkung. Durchweg werden Ingo und Ingraban auf einen höheren Bildungsgrad rechnen müssen, als 'Die verlorene Handschrift' und vollends 'Soll und Haben'. Freytags bester Bundesgenosse ist jedenfalls Homer. Die vermeintlichen Reminiscenzen sind zum Theil deutlich technische Hilfsmittel, um den Leser heimisch zu machen. Es war klug, die Geschichte von den ursprünglicheren, mehr Homerischen Zuständen erst zu complicirteren und mehr specifischen Verhältnissen zu führen. Nicht blos weil damit zugleich die geschichtliche Folge der Culturstufen eingehalten wurde, sondern weil es den Leser anzulocken und zu gewinnen galt durch Bekannteres, wofür ihm Anknüpfungen zu Gebote standen. Erst wenn er Zutrauen hat, ist ihm Stärkeres zuzumuthen. Homer lehrt auch Zustände in Handlung auflösen und dadurch manche Einsicht in fremde Verhältnisse erleichtern. Dennoch bleibt eine Grenze. Wer aus seinem Tacitus die Beschreibung der Gefolgschaft kennt, wird immer einen Vortheil vor demjenigen voraus haben, der das Institut erst aus dem 'Ingo' kennen lernen muß. Es ist auch hier alles Mögliche gethan, die Umgebung des Answald ist eine Vorbereitung auf die Knaben des Ingo, aber ich zweifle, ob das vollkommen genügt.

Am meisten wird gegen die Sprache einzuwenden sein. Im Ingraban weniger, als im Ingo. Hier sollte der Versuch gemacht werden, den Eindruck wiederzugeben den die ältesten Erzeugnisse einheimischer Poesie auf den heutigen Leser machen. Einiges finde ich ganz meisterhaft, anderes unnöthig seltsam und blos seltsam. Die viel getadelte 'Männererde' vermag auch ich nicht zu vertheidigen. Für mein Gefühl ist 'Männererde' um nichts poetischer als das einfache 'Erde'. Und in den Stil der alten Rede passen beide gleich gut. Im Ganzen glaube ich, daß uns reichere Mittel der Nachbildung zu Gebote stehen, als sie Freytag angewendet hat. Aber das Tadeln ist hier so leicht und das Bessermachen so schwer, daß ernste Beurtheiler vielmehr die Pflicht haben, etwaige Vorurtheile wegzuräumen und das Publicum mit der Seltsamkeit zu versöhnen.

Mir liegt daran, etwas anderes hervorzuheben, was ich an den vorliegenden Erzählungen vermisse. Der ethische Gehalt derselben ist nicht poetisch ausgeschöpft. Freytag bedient sich nicht der vollen Freiheit, die er vor dem Gelehrten voraus hat, er zieht nicht den gesammten Inhalt des Denkens und Fühlens seiner Personen ans Licht. Er erzählt Ereignisse, deren Voraussetzungen Leidenschaften sind. Diese Leidenschaften selbst aber

sehen wir nur wie durch einen Schleier. Die ganze Atmosphäre ist zu idyllisch, zu idyllisch für das, was darin vorgeht, und, wie mir scheint, auch zu idyllisch, um historisch richtig zu sein. Man empfindet wenig von dem Fanatismus der kriegerischen Leidenschaft, welche meiner Ansicht nach die nothwendige Voraussetzung der Völkerwanderung ist, von der wir uns Germanien durchtobt denken müssen im vierten Jahrhundert. Hier steht allerdings Freytags wissenschaftliche Überzeugung entgegen, wie sie in den 'Bildern' niedergelegt ist. Doch auch die gewaltige dämonische Kraft des Hassens und des Liebens, welche zu den Verbrechen der Gisela führt, ist nicht *dargestellt*: man weiß blos von ihr, und glaubt sie, aber man sieht sie nicht. Um dies Privilegium gerade beneiden wir den Dichter, daß er ins Innere der Menschen schauen und das Unsichtbare verkünden darf wie ein Leibhaftiges. Selbst in den mythologischen Vorstellungen, von denen Freytag Gebrauch macht, wiegt die Idylle vor. Die kleinbürgerlichen Existenzen, die Elfen und Zwerge, sind ihm lieber als die Aristokraten des Götterlebens, die großen übermächtigen Gestalten, die auf dem tragischen Kothurn einherschreiten . . .

Wie ich im Ingo den Fanatismus der kriegerischen Leidenschaft vermisse, so fehlt mir der Fanatismus der hierarchischen Leidenschaft im Bonifacius der zweiten Erzählung. Dort steht Freytag vielleicht unter dem Einfluß einer Schule deutscher Alterthumsforschung, welche die Germanen gerne zu einem behäbigen Volke friedlicher Bauern und tugendhafter Philister machen möchte, ungefähr auf den Schlag jener Romanhelden des vorigen Jahrhunderts, die von armen, aber ehrlichen Eltern abstammen. Und hier steht Freytag vielleicht unter dem Einflusse einer Schule deutscher Geschichtschreibung, welche aus lauter Gerechtigkeit und Unparteilichkeit den wirklichen Potenzen unseres vergangenen Nationallebens nicht mehr gerecht wird und, um nicht tendenziös und leidenschaftlich zu erscheinen, die Parteien und Tendenzen der alten Zeit ohne das elementare Feuer der Leidenschaft darstellt, das in ihnen loderte.

Aber daß ich nicht meinerseits ungerecht werde! Die Hauptsache wird immer sein, daß poetische Producte *werden* in der Phantasie des Autors und nicht von ihm *gemacht werden*. Deshalb darf die Phantasie selbst Anspruch auf Achtung erheben, und die Eigenart des Dichters müssen wir uns gefallen lassen. Seien wir dankbar für den prächtigen wilden Heiden Ingram — für den Bärenzüchter a. D. und Einsiedler Bubbo, der mir entschiedene Sympathien einflößt — für den armen Memmo sammt Stieglitz und Frau Godelind — auch Ratiz mit seinen Sorben ist sehr vergnüglich zu betrachten. Der Wortkampf bei dem Saufduell zwischen Ratiz und Ingram scheint mir bewunderungswürdig. Auch herrscht eine gewisse Analogie zwischen Ratiz und Bisino, *diese* Stufe des Barbarenthums ist von den Deutschen gewichen, und doch sagt Bonifacius noch: 'Sie sind wie die Bestien'. Wie dort die römische Cultur und Kaiserherrlichkeit hereinragt in

abgestuftem Einflusse, so hier die fränkische vorgeschrittene Civilisation und das Papstthum. Auf den Übergangstypen ruht das Hauptinteresse.

Daß Bonifacius zu den Edlen und Fürsten der Thüringer redete und bei ihnen das Christenthum neu befestigte und das Kloster Ohrdruf gründete, berichtet sein Biograph Willibald. Den Brief des Papstes, worin er Bonifacius den Thüringern vorstellt, besitzen wir ebenfalls, und Freytag hat ihn mit dichterischer Freiheit — etwas diplomatischer und auf größeren Eindruck berechnet — wiedergegeben. Thüringischer Localpatriotismus will die Stelle ermittelt haben, wo bei Altenberge der angelsächsische Apostel den Thüringern zuerst predigte. In der Gegend von Altenberge und Ohrdruf mögen etwa die Höfe der Ingram, Asulf u. s. w. liegen. Später zieht Ingram weiter gegen Erfurt hin und um seinen Hof wächst ein Dorf, 'welches noch in späten Geschlechtern das Erbgut des Ingram genannt wurde.' Das ist wohl Ingersleben.

Die geschichtlichen Beziehungen des Bonifacius zu den Slaven reduciren sich so ziemlich darauf, daß er sie einmal 'einen sehr scheußlichen und schlechten Menschenschlag' nennt. Aber in Freytags Erzählung machen sie ihm viel zu schaffen. Sie sind bis diesseits der Saale vorgedrungen. Den Rennstieg ('Rennweg') hinauf vollführen sie ihre Räubereien, von Donnershaug ('der Gipfel, welcher den Opferstein des Donnerers trägt' 'der Hügel des Donnerers') kommen sie über den Herchastieg (den 'heiligen Weg') gegen Altenberge. Weit davon in der Marienhöhle (Höhle der Frija scheint sie Freytag zu nennen S. 464 f.) erfährt Ingram ihren Zug. Durch den Schmalwassergrund (den 'schmalen Grund') verfolgt er den Ratiz und auf dem Mordfleck ('auf dem Rennwege hinter dem Hügel des Donnerers') werden die Reste der Sorben niedergemacht.

Mit Recht nimmt Freytag an, daß ein Grenzkrieg zwischen Slaven und Deutschen von jeher bestanden habe, und erlaubt sich daher, diese ganze Partie mit Rücksicht auf spätere Quellen frei zu erfinden. Er gewinnt damit ein altes Lieblingsthema, und vielleicht ist es nicht ganz bedeutungslos für den Fortgang der Geschichte. In dem slavischen Grenzlande Schlesien spielte Freytags erster Roman, mit schlesischen Verhältnissen und Hussitenkämpfen begann die erste Auflage der Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Und der Held der gegenwärtigen ersten Erzählung ist ein Vandale, die Volksart der Vandalen aber hat Freytag schon in den Bildern S. 133 mit der 'der heutigen Umwohner des Zobtenberges' in Verbindung gesetzt, 'deren historischer Zusammenhang mit den Vandalen nicht geleugnet werden soll, aber für uns nicht nachweisbar ist'. Der Dichter hat die Erlaubniß ohne Weiteres diesen Zusammenhang anzunehmen. Sein Held ist ein Vandale von der Oder. Er darf das wenige, das wir über ihre Eigenart wissen (Bilder S. 132), combinirend und erfindend ergänzen. Er darf ihr 'behendes Wesen' rühmen (Ingo S. 104). Er darf sie als 'sorglos lachend und gern erzählend' (S. 110) wie richtige Schlesier hinstellen. Er darf ihnen die Schwanenfedern als ein Stammesabzeichen zutheilen, das nicht

überliefert ist (vergl. Bilder S. 137). Er darf ihnen, da sie mit den Gothen verwandt sind, die Keule als nationale Waffe aneignen (Bilder S. 136, Ingo S. 37), und wenn er Ingos geworfene Keule in die Hand des Schleuderers zurückkehren läßt, so sollte er freilich mittheilen, daß sie an einer Kette festgehalten wurde (s. San-Marte, Waffenkunde S. 196). Man sieht, die Heimatsliebe verläßt den Dichter auch hier nicht, sie verleitet ihn sogar, die Fertigkeit des Helden bis ins Wunderbare zu steigern.

Jedenfalls stammt das Geschlecht der 'Ahnen' aus Schlesien. Ich bin neugierig, ob das vertriebene nicht in der Person eines deutschen Colonisten dahin zurückkehrt. Und stelle einstweilen fest — da sich die neugierige Frage nach der Fortsetzung doch nicht ganz unterdrücken läßt — daß, laut der Widmung, Ingos letzter Enkel unter der deutschen Sonne dahin wandelt, ohne viel um Thaten und Leiden seiner Vorfahren zu sorgen. Er wird also vermuthlich nicht dem Stande derjenigen angehören, welche ihre Ahnen zählen.

Wäre ein Werk wie das vorliegende vor zwanzig Jahren unternommen, so hätte es vermuthlich mit einer Auswanderung nach Amerika geschlossen. Heute haben wir Colonistenarbeit, die uns näher liegt. Was mit der Schlacht bei Straßburg von 357 begann, das könnte in dem wiedergewonnenen Straßburg von 1870 schließen.

W. Scherer.

Zaunkönig und Spielmannskönig.

Gustav Freytag, Die Ahnen: II. Das Nest der Zaunkönige 1873; III. Die Brüder vom Deutschen Hause 1874.

Preußische Jahrbücher 1875, Bd. 35, S. 85—90.

Leider ist es mir nicht möglich gewesen, meinen Vorsatz auszuführen und jeden Band von Freytags 'Ahnen' beim Erscheinen mit einem historisch-litterarischen Commentar zu empfangen, wie ichs bei dem ersten versucht. Ich kann dem zweiten und dritten nur flüchtige Bemerkungen widmen. Und so entgeht mir das große Vergnügen, an eine Dichtung der Gegenwart, deren Fortsetzungen von jedermann mit Spannung erwartet und begierig gelesen werden, allerlei wissenschaftliche Ansichten, Meinungen, vielleicht auch Träume, zu knüpfen, die mir am Herzen liegen, über die ich gerne discutire, und denen durch Freytags Verdienst jetzt ein höheres Interesse entgegengebracht wird als sonst.

Der erste Band der 'Ahnen' umschloß zwei Geschichten: 'Ingo' spielte in den Bewegungen der Völkerwanderung; 'Ingraban' zeigte uns wie das Christenthum seine Wohnung aufschlug in den thüringischen Waldbergen.

Im 'Nest der Zaunkönige' tritt uns die Herrschaft der Kirche schon recht ausgebreitet entgegen, aber noch ist der Kaiser der Herr, dem es Vergnügen macht, Kloster und Bischof sich streiten zu sehen, und beide um ihre Beute zu betrügen.

In der vierten Geschichte, die eben erscheint, ist es leider offenbar, daß der Papst mit seinen Bettelmönchen mehr im deutschen Reich vermag als der Kaiser, und nur 'die Brüder vom deutschen Hause', welche den Titel des Buches liefern, erschließen den Blick auf eine neue Macht, die über den alten Vater in Rom hinauswächst.

In der dritten Erzählung sehen wir den Kaiser walten als starken Herrn in seinem Hause, wir sehen ihn die Empörung dämpfen und als Richter den gebrochenen Frieden rächen. In der vierten giebt der Kaiser sein Gerichtsrecht an die Landesherren ab. Dort sind wir mitten drin in der deutschen Kaiserzeit, hier stehen wir an der Schwelle der territorialen Hoheit.

König Heinrich der Zweite, der wirkliche König, der über die Zaunkönige Gericht hält, ist die Lieblingsgestalt des Dichters innerhalb jener Geschichte. Er ist der richtige Durchschnittsmensch, wie ihn der culturhistorische Roman braucht. Er hat viel von der Klosterbildung eingesogen. Er weiß wohl zu reden. Er ist kirchlich und weltlich in seltsamer Mischung, und den Ausschlag zwischen diesen beiden Mächten giebt der augenblickliche Vortheil. Freytag hat ihn reich mit kleinen charakterisirenden Zügen ausgestattet, deren historische Richtigkeit zum Theil bestreitbar ist: die Abneigung gegen die Spielleute scheint von seinem Nachfolger, Heinrich dem Dritten, auf ihn übertragen. Aber nur um so reicher, um so lebendiger stellt er sich dar, ein ganz begreiflicher Mensch und doch ganz der Sohn seiner Zeit.

Als historische Begebenheit steht im Mittelpunct die Empörung Heinrichs von Babenberg, des Markgrafen im Nordgau, welche König Heinrich im Jahre 1003 bezwang, wovon der Geschichtschreiber Thietmar (5, 21) erzählt. Der Raub des königlichen Schatzes, die Belagerung und Einnahme von Creußen, der Überfall des Entsatzheers, die Gefangennahme des Grafen Ernst, das alles ist historisch, und dem Helden der Geschichte, dem Thüring Immo, dem Abkömmling Ingos und Ingrabans, wird ein wesentliches Verdienst an den Thaten des Königs zugemessen, dem er lieb ist. In der belagerten Stadt befindet sich seine Geliebte und sie ist die Tochter eines Feindes. Dem beweist er sich gefällig und erregt den Zorn des Königs, und der Raub dieser Braut macht ihn zum Friedensbrecher.

Die Mutter des Helden Immo aber, selbst eine Heldin aus sächsischem Stamme, schützt die künftige Schwiegertochter und will aus der Burg ihres Hauses nicht weichen: den beiden geistlichen Herren, die sie zur Nachgiebigkeit mahnen, erklärt sie, die Burg selbst gegen den König zu vertheidigen, in der Capelle wolle sie ausharren und den Tod erwarten.

Auch hier scheint ein historisches Motiv benutzt. Auch der geschichtliche König Heinrich sendet zwei Geistliche ab, um die Burg eines Gegners zu zerstören, Schweinfurt, welches dem Markgrafen Heinrich gehört und von dessen Mutter geschützt wird: sie eilt voll Entsetzen in die Kirche und schwört, wenn dieselbe angezündet würde, lieber mit derselben in den Flammen umzukommen, als sie lebend zu verlassen. In beiden Fällen kommt die Zerstörung nicht ganz zum Vollzug.

Held Immo ist als ein Gegenbild des Königs gedacht. Sein Gut trägt er von der Sonne zu Lehen; er ist ein Freier in einer unfreien Zeit; auf seinem kleinen Gute selbst ein König, setzt er dem Umsichgreifen des Feudalismus für sich und sein Geschlecht den zähesten Widerstand entgegen. Dieser stolz bewahrten Freiheit dankt das Geschlecht den Spitznamen der Zaunkönige. Denn wir befinden uns in einer Epoche, in der humoristische Dichtung überhaupt und speciell die Thierdichtung blüht, vielfältige Wendungen im Munde der redenden Personen erinnern uns daran.

Aber Immo, der streitbare Kämpfer, hat auch die Klosterbildung genossen wie der König. Er ist ein entlaufener Klosterschüler, das Motiv erinnert sofort an ein bekanntes Gedicht des zehnten Jahrhunderts, die 'Entweichung eines Gefangenen' (Ecbasis cuiusdam captivi). Unter den frommen Vätern des Klosters Hersfeld lernen wir ihn kennen. Zwei liebenswürdige Mönche, Bertram und Sintram, haben ihn ins Herz geschlossen und geben ihm drei Räthe mit auf seinen Lebensweg: was er befolgt schlägt ihm zum Heil aus, was er nicht befolgt bringt ihm Gefahr und Leid. Ganz wie dem Helden Rudlieb in einem andern Gedichte der Zeit eine Anzahl Rathschläge zu Theil werden, die er zu befolgen oder zu verletzen im Verfolg seiner Geschichte Gelegenheit bekommt.

Wie das Kloster geschildert wird, wie uns die Kirchenfürsten der Zeit in anschaulichen Typen entgegentreten, das möchte ich gern des näheren darlegen, und Scheffels 'Ekkehard' forderte zu lehrreicher Vergleichung auf.

Aber betrachten wir nun den neuesten Band, mit welchem Freytag uns zu Weihnachten dieses Jahres beschenkte.

Aus dem elften Jahrhundert sind wir ins dreizehnte versetzt. Der Held ist Ivo von Ingersleben, auch er ist freier als die Standesgenossen, er hat sich der Landeshoheit nicht unterworfen; auch er wird ein König genannt, aber ein König der Spielleute, er ist Minnesänger, der einer hochadeligen Herrin dient, mit Mühe dem Dolche ihres eifersüchtigen Gemahls entgeht und schließlich eine Bauerntochter heimführt. Auch er ist wohlgelitten in der Nähe eines Kaisers, Friedrichs des Zweiten, dessen Kreuzzug er mitmacht.

Herzog Ludwig von Baiern, der frühere Pfleger des kaiserlichen Sohnes, König Heinrichs des Siebenten, dann aber dem Kaiser abgewandt und untreu, wurde am 16. September 1231 auf der Kelheimer Brücke von einem Unbekannten ermordet. Man glaubte, daß die That auf Geheiß des Kaisers

geschehen sei, durch einen Sarracenen, einen Abgesandten des Alten vom Berge, des Hauptes der Assassinen.

Freytag nimmt an, daß es sich wirklich so verhalten habe. Aber den Herzog Ludwig, eine historisch zu helle Persönlichkeit, kann er nicht brauchen. Er verwandelt ihn in einen Humbert von Meran und macht diesen zum Genossen Heinrichs des Siebenten, der schon auf Empörung gegen den Vater sinnt. Er macht ihn ferner zu dem Gemahl jener Herrin, Frau Hedwig, welcher Ivo sein Herz und seine Lieder weiht. Humbert selbst hat im Orient auf dem Kreuzzuge, in der Vermummung eines Kurden, den Nebenbuhler überfallen und ihn scheinbar todt zurückgelassen; so finden ihn die Assassinen, die er sich durch ritterlichen Edelmuth verpflichtet hat; und erst spät gelingt es einem treuen Dienstmann, ihn aus ihrem Lande wegzuholen. Für jene That wird Humbert durch den doppelt erzürnten Kaiser bestraft.

Die Grafen von Andechs und Meran sind nicht unbekannt in der Geschichte der altdeutschen Dichtung, deren Aufblühen sie begünstigten. Die Mutter der heiligen Elisabeth von Thüringen stammt aus dieser Familie, und so finden wir denn in der That jene Hedwig als Verwandte am thüringischen Hofe. Und ganz eigenthümlich schalkhaft weiß Freytag auch die Heilige entfernt in jene Liebesintrigue hineinzuziehen.

Einige Schwierigkeiten, welche sich Freytag bei seinem großen Plane entgegenstellen, kann — dünkt mich — auch der Laie ermessen, der, wie ich, zunächst nur dankbarer Leser sein will.

Wie sich Freytag die Geschichten unter einander verbunden denkt, das tritt nun nach und nach schon hervor. Das Gedächtniß der Ahnen lebt als Sage fort unter den spätesten Enkeln und der Leser sieht diese Sagen entstehen. Die Bauern von Frimar und die Herren von Ingersleben, die wir schon in der ersten Erzählung verbunden fanden und deren Verbindung im Volksliede fortlebt, sind in dem Paare vereinigt, welchem das künftige Geschlecht entstammen wird. Ivo zieht mit seiner Friderun (der Name als solcher, der eine berühmte Dorfschönheit schmückt, ist aus Neidhart von Reuenthal wohlbekannt) nach Thorn unter dem Schutze des Deutschen Ordens.

Eine große Gefahr bei solchen an einander gereihten Erzählungen ist die Wiederholung der Motive und Situationen, ja der Gestalten. Für die Mehrzahl der Leser verschwindet der Unterschied der Jahrhunderte, wenns in fernere Vergangenheit zurückgeht. Diese deutschen Kaiser des Mittelalters zum Beispiel! Wie wenige von denen, die alljährlich im Römer zu Frankfurt ihre Bildnisse beschauen, wissen die einzelnen als Charaktere zu sondern! Es sind nur Namen, die einem verblaßten Ideal entsprechen, wozu ein paar besonders hervorragende die wenigen Grundzüge geliefert haben. Da muß sich nun der Dichter die schärfsten Contraste heraussuchen, sonst wird alle seine Kunst an der blassen Allgemeinheit der gangbaren Vorstellungen zu Schanden. Unter den Königen um das Jahr 1000

fordert der phantastische Otto der Dritte eigentlich viel mehr den Roman heraus, als der prosaische Heinrich der Zweite. Aber man versuche einmal, wie viel sich an Otto anknüpfen läßt von den realen Gegensätzen, welche das deutsche Leben bewegten und im Nest der Zaunkönige geschildert werden. Und man male sich das Bild des Kaisers aus ohne Rom und Italien: diese gehören nothwendig dazu. Aber Italien braucht der Dichter bei Friedrich dem Zweiten wieder. Und Otto und Friedrich könnten auch sonst gar leicht in Eine Vorstellung zusammenrinnen. Die Idee der Weltherrschaft ist in beiden mächtig. Die auswärtige Kaiserpolitik muß in ihnen zur Anschauung kommen. Was aber Freytag gewählt hat, ist ein vortrefflicher in die Augen fallender Gegensatz, den ich nicht näher ausführen will: dort der Hausherr, das deutsche Königthum bei sich, in der prosaischen Arbeit des Tages; hier der weltbeherrschende Kaiser, glanzumflossen, fast bei Lebzeiten ein Mythus für seine fernen Deutschen. Jener ist mit der Zeit verweht, in der er eifrig seine Pflicht that. Dieser lebt in der Sage fort, und die ganze Kaiseridee wird durch ihn getragen, wie durch keinen andern, er ists bekanntlich der im Kiffhäuser sitzt, nicht der Rothbart: wieder sehen wir die Sage vor unseren Augen entstehen.

Weil die 'Ahnen' Sittenschilderungen geben müssen, damit wir das Fühlen und Handeln der einzelnen Personen aus dem allgemeinen Zustand begreifen, so müssen gewisse Dinge nothwendig wiederkehren. Wechselgespräch der Liebenden z. B. wird sich jedesmal finden. Es wird nichts anderes übrig bleiben, als aus der Noth eine Tugend zu machen und gewisse unentbehrliche Theile typisch werden zu lassen: um so schärfer hebt sich heraus, wie ein und dasselbe Motiv der Erfindung sich je nach dem Geist der Zeit verschieden gestaltet. Der Stil der Liebesgespräche, um bei dem Beispiele zu bleiben, ist jedesmal sehr viel anders in den vier Erzählungen.

Auch liegt es in der Natur der Sache, daß die Exposition am meisten von Sittenschilderung enthält. Später läßt der Fluß der Erzählung dazu wenig Raum, die etwaige Retardation vor dem Schluß darf doch nicht durch culturhistorische Orientirung bedingt sein. So befinden wir uns zu Anfang der dritten Geschichte im Kloster und werden gleich mit den Elementen der Bildung und des Gefühles vertraut, aus denen die Charaktere die wir später kennen lernen zusammengesetzt sind. In der vierten Erzählung wird uns zum Beginn das ganze reiche litterarische und sittliche Leben der Zeit entrollt. Höfischer Gesang, Volksgesang, Vagantenpoesie, Minnelyrik, Dorfpoesie, höfisch zierlicher Ausdruck und dessen mit französischen Fremdwörtern gespickte Caricatur, Etikette und wirkliche Verfeinerung der Gesinnung; es ist alles da, und das Feinste, Edelste, Liebenswürdigste findet sich in dem Helden zusammen.

So erhält jede Geschichte ihren eigenthümlichen Ton, ihre eigenthümliche Farbe. Und so fest und so bestimmt ist dieser Eindruck, daß ich

kaum der Versuchung widerstehe, wirkliche Farben zu nennen, in die ich mir den besonderen Geist jeder Erzählung unwillkürlich übersetze. Das Nest der Zaunkönige muthet mich an wie ein grauer kühler Herbstmorgen. In dem letzten Bande überwiegt die Stimmung eines goldigen blütenreichen Sommertages.

Die Hauptschwierigkeit scheint mir die Wahl der richtigen Zeit, oft geradezu des richtigen Jahres, in welchem die Erzählung beginnt. Ich habe den Eindruck, daß die Wahl diesmal besonders glücklich war, daß sich daher auch die Verkettung wie mit spielender Leichtigkeit fügte. Die Jahre 1226—1232 und in Thüringen: was hängt nicht gleich daran! Die heilige Elisabeth, also einerseits Landgraf Ludwig, Kreuzzug, Italien, Kaiser Friedrich, Hermann von Salza und der Deutsche Orden; andererseits der fanatische Mönch Konrad von Marburg, der Ketzerrichter — es müssen also Ketzer vorkommen, die bedroht sind und mit dem Helden zusammen hängen, durch deren Gefährdung sich seine Auswanderung motivirt. In das Ganze hineingepflanzt, als Träger und Mittelpunct, die rechte typische Figur der Zeit, ein litterarischer Ritter, ein Minnesänger, für dessen friedliche Abenteuer die Memoiren Ulrichs von Lichtenstein das Muster hergaben, für dessen tragische Verwickelungen sich die Geschichte des Castellans von Coucy und Ähnliches darbot.

Wenn ich mich im Nest der Zaunkönige von dem Geiste des Rudlieb und ähnlicher Gedichte angeweht fühle, so waltet hier die Stimmung des höfischen Epos, in die es manchmal wie aus dem Meier Helmbrecht hinein klingt. Ganz wie in der gebildeten Erzählung des dreizehnten Jahrhunderts herrscht ein gewisses Ebenmaß der Gemüthskräfte, es wird alles in uns angeregt und doch nichts indiscret zu stark hervorgedrängt, und eine leise Ironie glitzert hier und da wie ein silberner Fluß in der Ferne. Unter den Gestalten des Dichters hat am meisten Kaiser Friedrich von diesem ironischen Elemente mitbekommen. Aber auch an vielen rührenden Momenten fehlt es nicht, wir athmen die Luft einer Zeit, in welcher Gefühle stark gepflegt und fein ausgebildet wurden. Und die Schicksale der Menschen und die Situationen, in die sie kommen, sind mehr als man denkt von dem psychologischen Mittelmaße bestimmt. Tiefen Eindruck hat mir besonders die Scene S. 158 f. gemacht, wo Friderun zu Weihnachten als Himmelskönigin durch das Dorf schreitet und die Kinder beschenkt und in einer gar niedrigen und elenden Hütte einkehrt und der Knecht Ruprecht, der sie begleitet, sich der Späße enthalten muß, denn die Mutter liegt krank, und wie die Kinder auf sie zukommen, und — nein, ich will es nicht nacherzählen. Wir fühlen, wie Liebe ausströmt aus dem Mädchen und die Kinder umfängt und sie ihr ans Herz trägt. Und wir erleben das mit gleichsam aus der Seele Ivos, der dem Gange beiwohnt. Wir begreifen, daß auch sein Herz bewegt sein muß. Und ästhetisch ist das Ganze vollkommen wie eins jener altdeutschen Gedichte, in denen die feinste Phraseologie, die weichsten und süßesten poetischen Klänge des Minneliedes zu Ehren der allerseligsten Jung-

frau verwendet werden, so daß Himmlisches und Irdisches sich in der Sphäre der Schönheit unauflöslich durchdringt. Es ist die Stimmung, in der die Seele sich befreit fühlt von dem starren Drucke bestimmter herrisch überlieferter Glaubenssatzung. Das, worin sie schwelgt, ist ihr eigenes Product, das feine geistig-sinnliche Lied ist ihr Werk. Von da aus begreift man die Unabhängigkeit dieser Menschen und ihre freie schöne Humanität, wovon die Freytagsche Erzählung voll ist.

Der Schluß hat wieder etwas Typisches. Alle vier bisher erschienenen Theile der 'Ahnen' schließen mit einer Art Belagerung, worin der Satz: 'Mein Haus ist meine Burg' eine praktische Illustration zu erhalten scheint. Freytag liebt es, solchen Kampf um das eigene Besitzthum und die Abwehr eines feindlichen Angriffs zu schildern: man erinnert sich der polnischen Revolutionsscenen aus 'Soll und Haben', womit das fünfte Buch schließt.

Ivo von Ingersleben hat sich gegen die greulichen Schergen des dominicanischen Ketzerrichters zu wehren und seine Rettung ist, daß er um Bruderschaft wirbt bei den Rittern des Deutschen Ordens. In der Nachbarschaft der Polen siedelt auch er dann sich an.

Straßburg, 24. December 1874. W. Scherer.

Freytags Ahnen. Fünfter Band.

Besprochen von Wilhelm Scherer.

Neue freie Presse 1878, 13. December, Nr. 5136.

In den Jahren 1872 bis 1876, jedesmal kurz vor Weihnachten, sind die vier ersten Bände von Gustav Freytags 'Ahnen' erschienen; der fünfte Band, der im vorigen Jahre vergeblich erwartet wurde, folgt jetzt nach. Er führt den Titel: 'Die Geschwister' und enthält zwei Erzählungen; die erste: 'Der Rittmeister von Alt-Rosen', beginnt im Jahre 1647; die zweite: 'Der Freicorporal bei Markgraf Albrecht', beginnt im Jahre 1721. Zwei Soldatengeschichten, wie man sieht; dem Helden der ersten steht seine Schwester, dem der zweiten sein Bruder zur Seite, so daß ihre Schicksale sich verschlingen und für beide Erzählungen ein gemeinsames Motiv gewonnen wird, welches den Gesammttitel des Bandes rechtfertigt. Im Übrigen natürlich würde der Dichter sein Handwerk schlecht verstehen, wenn er nicht in Charakter, Stimmung, Ausgang die beiden Novellen stark contrastirt hätte. Die erste macht fast durchweg einen düsteren, die zweite einen mehr heiteren Eindruck. Dort herrscht Krieg, hier Frieden. Dort ist der Humor ein seltener Gast; hier ragt das Thorner Blutgerüst, Stätte

einer polnisch-jesuitischen Frevelthat gegen die Protestanten und Deutschen, wie ein vereinzelt Finsteres mitten in einer verhältnißmäßig hellen Umgebung auf und bringt dadurch eine Dissonanz in die Geschichte, deren Lösung erst außerhalb derselben, etwa in dem folgenden Bande des Werkes, erwartet werden kann.

Der 'Rittmeister von Alt-Rosen' hat mich auf das allertiefste ergriffen.

Vielleicht ist niemand im Stande, fremdes Unglück so treu nachzuempfinden, wie der vollkommen Glückliche, vorausgesetzt nur, daß er das Leben kennt, daß er vom 'Neide der Götter' durchdrungen ist und von bedrohten Schiffen gehört hat, die dem Unheil entronnen scheinen und noch im Hafen versinken. Entgegengesetzte Vorstellungen rufen sich in der Phantasie hervor, und wer nicht in jugendlicher Überhebung seinen Wünschen blindlings traut, für den fehlt es nie an ernsten Mahnungen, das Gute, das er besitzt, als ein Geliehenes zu betrachten, welches ihm das Schicksal jeden Augenblick wieder entziehen kann. Das Glück führt uns stets einen schmalen Pfad, von dem wir leicht entgleiten.

Mit einer solchen Empfindung etwa blickt der heutige Deutsche auf die Zeit des dreißigjährigen Krieges zurück. Die Warnung vor Überhebung ist ihm leider sehr eindringlich zu Theil geworden; und doch trennt ihn von jener Epoche des Jammers eine Kluft, die so weit scheint wie der Abstand zwischen König und Bettler. Die Jahre der Napoleonischen Bedrückung erregen noch heute unsern patriotischen Zorn, wenn wir davon lesen; aber wie kurz war die Zeit und welcher Aufschwung hat sie beseitigt! Sie erscheint uns wie eine kleine Episode, eigens bestimmt, um die edelsten Gesinnungen, Opfermuth, Hingebung, zu steigern und zu entfesseln. In ihr wurde nur die Probe gemacht, ob die Ideale, welche die Blütezeit unserer classischen Dichtung aufstellte, vor Unglück und Gefahr Stand halten würden: und sie haben Stand gehalten. Aber der große Krieg des siebzehnten Jahrhunderts! Eine ganz unideale Zeit und ein dreißigjähriges Elend! Eine furchtbare Last den Menschen auferlegt, und kein Widerstand, das bloße öde Dulden! Der grauenhafte Egoismus entfesselt; Pflicht, Arbeit, Glaube, Hoffnung, Mitleid — alles verwüstet. Die Spuren eines solchen Unglücks sind nie völlig aus der Seele des Volkes zu verwischen. Die Festigkeit der Cultur beruht auf der sicheren langjährigen Tradition, auf deren stetigem, allmälig um sich greifendem, in die Breite und Tiefe dringendem Wachsthum. Unsere Cultur aber mußte nach dem dreißigjährigen Kriege beinahe auf allen Gebieten von vorn anfangen. Es ist daher noch mehr als fremder Jammer, den wir nachfühlen; es sind die unwiederbringlich verlorenen Jahre unseres eigenen historischen Lebens.

Solche Stimmung weht mich an aus dem 'Rittmeister von Alt-Rosen', der in den letzten Jahren des schrecklichen Krieges spielt. Wenn ich mich allegorisch ausdrücken darf: die Jungfrau Germania ist kraftlos zusammengesunken, müde schaut sie ins Weite nach einem Retter aus, selbst ihr

Schmerz hat die Leidenschaft eingebüßt, jetzt und jetzt füllen sich ihre glanzlosen Augen mit Thränen, weil die Erinnerung an erlittene Schmach sie überwältigt; sie schreit nicht zum Himmel, sie ballt nicht die Fäuste, sie ist zu schwach zum Fluchen; nur das Erbarmen mit sich selbst ist ihr geblieben und weichmüthige Rührung ihr einziger Trost.

Diese Rührung geht auf den Leser über. Freytag hat mit Recht nicht dem 'Simplicissimus' Concurrenz zu machen gesucht oder seine eigenen 'Bilder aus der deutschen Vergangenheit' geplündert, um Greuel und Verwüstung auszumalen. Seine Helden sehnen sich nach Frieden und einem gesicherten Haus. Das kärgliche Glück, das ihnen zu Theil wird, ist wie die ersten Blüten, die sich im Frühling ans Licht wagen; aber der Sturm nimmt sie hinweg, und nur das bescheidenste Grün bleibt erhalten.

Die historische Thatsache, an welche Gustav Freytag diesmal seine Erfindungen anknüpft, ist außerordentlich glücklich gewählt.

Nach dem Tode Bernhards von Weimar wurden seine Truppen unter vielen Schwierigkeiten dem französischen Heere eingeordnet. Aber es gelang nicht, sie völlig zu assimiliren. Den Eid der Treue wollten sie dem Könige von Frankreich nicht ablegen. Sie wurden schließlich unter Turenne so schlecht behandelt, daß eine Empörung ausbrach. Die Gemeinen erklärten, daß sie in Deutschland, nicht zu Frankreichs besonderem Besten, sondern für das Vaterland und die Freiheit treue Dienste leisten wollten, aber unter keinen französischen Anführern. Sie setzten den Oberst Rosen, einen Vertrauten Bernhards, zu ihrem General, der sich alle Mühe gab, sie zu beruhigen, und in der That einen Vergleich zu Stande brachte. Allein das Mißtrauen gegen die Franzosen war bereits in allen Gemüthern so fest, daß die Soldaten ihren Officieren den Gehorsam aufkündigten. Turenne glaubte ohne allen Grund, daß Rosen heimlich den Aufstand befördere, und setzte ihn auf hinterlistige Weise gefangen. Nun wählten die Krieger einen ehemaligen Studenten aus Jena zu ihrem Obersten, setzten den ältesten Reiter über jedes Fähnlein und zogen also mit vieler Ordnung und guter Mannszucht an den Neckar. Als Turenne den Ernst der Deutschen sah, fing er an, gute Worte zu geben, und erbot sich zu Unterhandlungen; aber die Soldaten wollten sich vorsichtigerweise nur unter Bedingungen mit ihm einlassen, die ihre Sicherheit verbürgten, und nur im freien Felde, in Gegenwart aller Regimenter verhandeln. Aber da er im Zorne seine wahren Absichten zu früh entdeckte und einige Soldaten, die zurückkehrten, auf grausame Weise bestrafen ließ, so brachen die Unzufriedenen alle Unterhandlungen ab und zogen davon. Turenne griff sie in einem Hohlwege zwischen Königshofen und Arnstein an, ward aber zurückgeworfen. Die Kaiserlichen gaben sich viele Mühe, sie an sich zu ziehen; es wurden ihnen glänzende Anerbietungen gemacht, aber sie wollten der Sache nicht untreu werden, für die sie bis dahin gefochten hatten. Von dem abscheulichen französischen Dienst wollten sie nichts weiter wissen, ja sie drohten, jeden, der die Anträge erneuerte, in Stücke zu hauen. Die schwedischen

Feldherren andererseits fürchteten das Mißvergnügen des Königs von Frankreich; erst nachdem alle Bemühungen, die Gesinnung der Soldaten zu ändern, fruchtlos waren, als sie geradezu erklärten, lieber sterben, als den Franzosen dienen zu wollen, als sie drohten, die Fahnen zu zerreißen und auseinanderzugehen — da entschloß sich General Königsmark, sie aufzunehmen. Die Regimenter waren unterdessen beträchtlich zusammengeschmolzen; einige waren bei den Officieren geblieben und wurden von den Franzosen in die Niederlande geführt; andere hatten sich entfernt, und mancher war von den Bauern niedergemacht worden.

So ungefähr erzählt Pufendorf in der schwedischen Geschichte. Und Freytag beginnt seine Novelle mit der letzten Botschaft Turennes an die Empörer.

Dem Studenten, dem selbstgesetzten Feldherrn der Soldaten, Wilhelm Hempel aus Weimar, stellt er einen Freund und Studiengenossen, Bernhard König, an die Seite; dieser ist der Held der Geschichte. Der Kriegsrath der Aufständischen, nachdem sie den Turenne zurückgeschlagen haben, wird vortrefflich beschrieben. Der Rittmeister König vom Regiment Alt-Rosen soll mit einer Gesandtschaft erst zu Herzog Ernst dem Frommen von Gotha, dem Bruder Bernhards von Weimar, reiten und ihm die Truppen anbieten. Dort zurückgewiesen, wendet er sich seinem Auftrage gemäß an den schwedischen General Königsmark, setzt die Aufnahme seiner Genossen durch, schließt sich ihnen aber nicht an, sondern verläßt den Kriegsdienst. Ein friedliches Leben, ein eigener Herd, eine Frau und Kinder schweben als schönes Ziel seinen Wünschen vor. Auf dem Wege nach Gotha, in einem Dorfe am Thüringer Walde, hat er ein Mädchen kennen gelernt, von dem er alles Erdenglück erwartet. Aber gleich nach dem Abschlusse mit Königsmark bekommt er die Nachricht, sie sei als Hexe angeklagt. Er ist überzeugt von ihrer Unschuld, aber hofft nicht auf Gerechtigkeit. Er entführt sie und brennt ihre Hütte nieder, in der sie bewacht wurde. Ein reicher Universitätsfreund zu Nürnberg giebt ihm Unterkunft auf einer seiner Burgen. Da sitzt er mit seiner Hausfrau den Herbst und den Winter: 'Bruder, es war eine selige Zeit', sagt er später zu einem alten Kameraden. Aber im Frühling geht sein Geld zur Neige, die Frau wird von einem Hausirer als Hexe geflohen und dadurch in Angst versetzt. So bricht er auf und stößt mit der jungen Frau und seinem kleinen Söhnchen zu den altweimarschen Truppen beim Königsmark. Mit diesen überfällt er Prag, und sobald der Friede vereinbart ist, führt er seine Frau nach Schlesien, woher sie stammt. Da, auf freiem Felde, reitet ihnen plötzlich ein kaiserlicher Officier, ihrer beider Todfeind, entgegen und läßt seine Mannschaft Feuer auf sie geben. Beide sinken todt dahin; ihr Söhnchen wird von treuen Genossen nach einem Pfarrhause bei Gotha gebracht, wo Bernhard Königs Schwester ihre Heimat gefunden hat.

Diese Schwester hatte er nach dem Tode der Mutter zu sich in die Armee genommen; später begleitet sie ihn auf seiner Gesandtschaft; am

Hofe zu Gotha findet sie Schutz und Liebe. Der Licentiatus Hermann führt sie als Frau Pfarrerin heim.

Die Geschichte zeichnet sich aus durch überlegte und geschlossene Composition. Sie zerfällt in neun Capitel. Im ersten lernen wir den Helden und seine Kameraden kennen; im zweiten tritt seine Schwester auf, und die Geschwister bleiben auch im dritten vereinigt; im vierten beschäftigt sich Herzog Ernst mit ihrer beider Schicksal. Vom fünften bis achten vollzieht sich in einem gewissen Parallelismus ihr weiterer Lebenslauf, und häufiger Ortswechsel innerhalb der Capitel wird nöthig. Im fünften beobachten wir 'junge Neigung': der Licentiat und Schwester Regine gewinnen Gefallen an einander; Bernhard König und Jungfer Judith Möring schließen den Herzensbund fürs Leben. Das sechste Capitel bringt beiden Geschwistern und anderen Menschen Enttäuschungen. Im siebenten steht Judith und die peinliche, gegen sie erhobene Anklage im Vordergrunde: erst die Schwester, dann der Bruder werden davon benachrichtigt und dadurch in Unruhe versetzt. Im achten rettet Bernhard die Geliebte und zugleich wird Reginens Verhältniß zum Licentiaten entschieden, indem die Gewaltthat im Dorfe an den Hof ihre Schatten wirft. Das neunte und letzte Capitel gehört wie das erste den Soldaten, und nur in einem besonderen kurzen 'Schluß' tritt die Frau Pfarrerin Regine noch einmal auf, um das letzte Vermächtniß des Bruders, sein Kind, in Empfang zu nehmen.

Der Todfeind des Helden und seiner Braut wird nur im ersten und letzten Abschnitt persönlich eingeführt; aber vielleicht hätte nicht blos im dritten Capitel, sondern auch sonst noch dafür gesorgt werden müssen, daß er dem Leser nicht ganz aus dem Gedächtniß verschwinde. Sonst ist es sehr schön, wie all die Soldatenfiguren am Ende wiederkehren, die man zu Anfang kennen gelernt hat. Und da die Angelegenheit der altweimarschen Truppen uns sieben Capitel hindurch mehr oder weniger beschäftigt hat, so geben sie als Masse den Hintergrund, den epischen Chor ab, von welchem die Hauptpersonen sich abheben. Deshalb muß ich auch vollkommen billigen, daß das kurze Eheglück des Helden uns nicht besonders geschildert wird. Die Stimmung wäre dadurch weniger einheitlich geworden, und der Eindruck vergeblicher Sehnsucht, vergeblichen Ringens nach Glück hätte sich abgeschwächt.

Vielleicht werden manche Leser jene Athemlosigkeit der Erzählung vermissen, die oft ein Resultat großer Kunst ist und die ich nicht schelten will, die aber hier den vornehmen, maßvollen, discreten Ton zerstört haben würde. Statt ihrer hat Freytag auf die Ausbildung und Contrastirung der Charaktere große Sorgfalt gewendet. Die beiden Frauengestalten, Regine und Judith z. B., sind auf das bestimmteste unterschieden. Jene kränklich, ängstlich, visionär, streng biblisch fromm und rechtgläubig, mit dem Himmel vertraut, in ihrem Phantasieleben durch die geistliche Poesie der Zeit und ihre zartesten kindlichen Anschauungen genährt. Diese stark, groß, die Menschen beherrschend, durch Zusammenhang mit den mährischen

Brüdern religiös etwas abgesondert, mit den Kräften der Erde vertraut, eine glückliche Krankenpflegerin und -Heilerin, in den Aberglauben des Volkes verstrickt.

Der Held zeigt sich, wie es Romanhelden gut ansteht, als ein mittlerer braver Mensch; er ist offen und geradsinnig und gewinnt dadurch jedermanns Vertrauen; er ist musikkundig und hat seine Universitätsbildung nicht umsonst bekommen; aber daß er die Gabe hat, andere heiter zu machen, sollte uns mehr gezeigt als gesagt werden. Sein Freund Wilhelm Hempel hat weltlichen Ehrgeiz, und sein Stolz ist, die Menschen klug zu behandeln. Ein anderer Freund und Gefährte, Gottlieb Stange, ein Liebling des Heeres, der höchst originelle Reden zu halten weiß, hat vor niemandem Furcht, als vor der bösen Zunge seines Weibes, der er entflohen ist. Unsere ganz besonderen Sympathien aber gewinnt sich der Reiterbube Pieps, Bernhard Königs treuester Diener, ein häßliches Waisenkind, das im Troß aufgewachsen ist; bei ihm hat, wie mir scheint, der Dichter am meisten erreicht, was ich für das Größte in der Menschenschilderung des Epikers wie des Dramatikers halte: daß alles, was er thut, charakteristisch erscheint. Herzog Ernst, Graf Königsmark, der Schloßprediger, der Licentiat: jeder ist in seiner Art gut herausgekommen, und nirgends wird Unsicherheit der Zeichnung sichtbar. Aber ich habe Gelegenheit gehabt, mich wieder in dem Lessingschen Glauben zu bestärken, daß directe Personalbeschreibungen nichts helfen. Wenn Pieps sein großes Maul grinsend *aufreißt*, so macht mir das Eindruck, und ich stelle mir ihn lebhaft vor; aber wenn mir vorher, bei seinem ersten Auftreten, vom Autor gesagt wird, er *habe* ein großes Maul, so lese ich darüber gleichgültig weg und stelle mir nichts vor. Wenn Gottlieb Stange eine famose populäre Rede voll sonderbarer Wendungen hält und dabei allgemeinen Beifall erntet, so bilde ich mir über ihn ein ganz richtiges Urtheil; ich sage mir: 'Es ist kein Wunder, daß sich dieser Mensch der allgemeinen Beliebtheit erfreut'. Warum hat mir der Dichter dieses Urtheil vorweggenommen bei Gottliebs erstem Erscheinen? Dort hielt es mich nur auf, als ich neugierig war, was denn geschehe; hier aber kann ich es entbehren. Wenn Gottlieb später dem Königsmark im Gespräche mittheilt, er habe schon unter Gustav Adolf als Kanonier gedient, so giebt das eine interessante Wendung; und warum hat es der Dichter schon vorher seinen Lesern mitgetheilt?

Ich vermuthe, daß man gerade mit Freytag über einen solchen technischen Punct discutiren kann, ohne eine Autor-Empfindlichkeit zu verletzen; ich will aber nun Abschied nehmen von seinem 'Rittmeister', um über den 'Freicorporal' noch ein kurzes Wort zu sagen.

Das interessanteste Phänomen in der politischen und Culturgeschichte Deutschlands am Ende des siebzehnten und Anfang des achtzehnten Jahrhunderts ist der Rückgang Sachsens und das Emporkommen Preußens. Der Gegensatz zwischen Sachsen und Preußen wird uns im 'Freicorporal' an den Erlebnissen der Familie König deutlich gemacht.

Der Sohn des Rittmeisters von Alt-Rosen ist Pfarrer in Thüringen geworden wie sein Oheim und Pflegevater. Des Rittmeisters Enkel, Herrn Bernhard Georg König, lernen wir als Rittergutsbesitzer in Kursachsen kennen, und seine Söhne sind die 'Geschwister' der zweiten Novelle. Der eine, August, leichtlebig, gewandt, wird Soldat; der andere, Fritz, ernst, hochaufgeschossen, wird Theolog. Beide verfolgen wir von ihren kindischen Spielen an, in denen ein kleines Fräulein, Dorchen von Borsdorf, schon eine bedeutsame Rolle spielt. Die Mütter machen in ihren stillen Plänen aus August und Dorchen ein Paar. Es kommt aber schließlich ganz anders. August tritt in preußische Dienste und bringt es bald zum Freicorporal in dem Regimente Markgraf Albrecht; aber der Tod seines Vaters legt ihm den Wunsch nahe, seinen Abschied zu erhalten; zu seinen Vorgesetzten bestand Anfangs ein gutes Verhältniß, jetzt ist es sehr schlecht geworden. Unterdessen hat man Dorchen zu polnischen Verwandten geschickt, sie traf es aber sehr übel, machte die schlimmsten Erfahrungen und verlangt dringend nach Hause. Fritz König erbietet sich, sie zu holen, und wird in Thorn Zeuge einer schrecklichen Hinrichtung protestantischer Bürger. Er nimmt den Rückweg mit Dorchen über Berlin, weiß zum König Friedrich Wilhelm durchzudringen, ihm die Hinterbliebenen der Märtyrer von Thorn ans Herz zu legen (es ist historisch, daß Friedrich Wilhelm I. ihnen die größte Theilnahme schenkte) und zugleich um Urlaub für seinen Bruder zu bitten. Aber seine große Körperlänge wird ihm verhängnißvoll: der König gewährt den Urlaub unter der Bedingung, daß Fritz für den Bruder eintrete, falls dieser nicht zurückkehre. Durch eine eigenthümliche Verwicklung wird diese Situation wirklich herbeigeführt: August erbittet seine Entlassung, nach einem Briefe seines Majors ist sie gewährt; über den mangelnden Entlassungsschein (den der König zurückbehält) glaubt man hinwegsehen zu dürfen, und so tritt er in die sächsische Armee ein, deren wenig erfreulichen Zustand sammt dem Dresdener Hof und den bekannten Fraueneinflüssen der Dichter zu schildern Gelegenheit bekommt; eine kleine Comtesse, welche in die Intrigue eingreift, ist allerliebst. Aber der Entlassungsschein wird zuletzt doch unentbehrlich, der König will ihn nicht geben; Fritz eilt aus London herbei: es ist klar, daß ihn Friedrich Wilhelm I. statt seines Bruders zu behalten wünscht; er bringt seine Verlobung mit Dorchen ins Reine und macht ihn zum Feldprediger des Regiments Markgraf Albrecht. Natürlich hat Augusts Herz sich längst einer andern zugewendet, einer Soldatentochter aus der preußischen Garnisonsstadt, die er in Dresden wiederfindet und, sobald die äußeren Schwierigkeiten weggeräumt sind, heirathet. Er bleibt in der sächsischen Armee und fällt neunzehn Jahre später bei Kesselsdorf.

Diese kurze Skizze mag hier genügen. Die gänzlich veränderte Stimmung gegenüber der ersten Geschichte wird jedermann fühlen. Auf die Tragödie folgt eine Art Lustspiel. Allerdings ein Lustspiel mit ernsten

Ausblicken, aber voll dankbarer Aufgaben für humoristische Charakteristik und Situationsmalerei.

Daß in beiden Hälften des vorliegenden Bandes der besondere Zeitcharakter vollkommen gewahrt ist, bedarf nicht erst der Versicherung. Die Art, wie diese Menschen reden, wie sie sich anreden und begrüßen, die Anspielungen, die sie machen, die Gedichte, die sie citiren, die Tracht, die sie tragen: alles ist stilgemäß. Und, was die Hauptsache, die Charaktere selbst sind stilgemäß. Jede Epoche erzeugt neben allgemeinen Typen, die sich ohne namhafte Veränderung wiederholen, ihre besonderen, ihr allein eigenen Charakterformen: das hat Freytag stets sorgfältig beachtet und verwerthet. Darin besteht überhaupt der Vortheil des historischen Romans, daß er zu poetischen Motiven und Gestaltungen der Menschheit greifen kann, welche die Gegenwart überhaupt nicht liefert. Und Freytag hat den großen Vortheil vor anderen Romandichtern, daß ihm jede Versuchung fern liegt, culturhistorische Studien um ihrer selbst willen anzubringen; dafür stehen ihm seine 'Bilder aus der deutschen Vergangenheit' zu Gebote. Im Roman kann ungestört der Dichter allein zu Worte kommen; aber allerdings, der Culturhistoriker liefert ihm ein Material, so exact, so zuverlässig und fein präparirt, wie es bisher vom historischen Romane noch kaum verwerthet worden ist. Hierin waltet dasselbe Streben nach Treue und Wahrheit, wie es von den Costümen unserer Theater und von den historischen Genrebildern unserer Galerien verlangt wird. . . .

Ich habe im Vorstehenden stets angenommen, daß der Plan von Freytags 'Ahnen' im Ganzen meinen Lesern bekannt ist. Ich will nur rasch an die früheren Bände erinnern. Aus den alten Stammsitzen der Vandalen in Schlesien kommt Ingo, ein Mann aus königlichem Geschlechte, im vierten Jahrhunderte zu den Thüringern. Dort treffen wir im achten Jahrhunderte seinen Abkömmling Ingraban. Ebendort im elften Jahrhunderte aus demselben Geschlechte eine Brüderschaar, welche den Spitznamen 'die Zaunkönige' führt. Im dreizehnten Jahrhunderte werden die Menschen beweglicher; von da an erscheinen die Wohnorte öfters verändert. Ivo von Ingersleben, der 'Spielmannskönig', wandert nach dem Deutsch-Ordenslande Preußen aus. Die Zaunkönige und der Spielmannskönig leben zu Thorn im sechzehnten Jahrhunderte in dem Bürger Marcus König fort. Die nächste Generation kehrt nach Mitteldeutschland zurück, und des uns bekannten Rittmeisters Vater zieht von Frankfurt nach Nürnberg. Die Art, wie gewisse Erinnerungen an die vorausgegangenen Ahnen in der Familie selbst immer wieder auftauchen, erst ganz unbestimmt, dann allmälig bestimmter, zuletzt mit treuer Erinnerung von Geschlecht zu Geschlecht — das entspricht vollkommen der Natur der Sache, so weit wir uns davon eine Vorstellung machen können.

Aber von Zeit zu Zeit wird über die Seltsamkeit oder Wunderlichkeit von Freytags Plan geklagt. Wenn man blos Neuheit sagte, so wäre nichts einzuwenden; aber der Kritiker müßte die Befriedigung entbehren, einen

wohlfeilen Tadel auszusprechen; er müßte denn jenen Gelehrten copiren wollen, der eine geistreiche Hypothese, zu deren Veröffentlichung er mitwirken sollte, durch die Bemerkung ablehnte, 'dergleichen sei noch niemandem eingefallen'. Ich meinerseits will nur darauf hinweisen, daß Novellen-Cyklen eine alte poetische Gattung sind, welche von den indischen Buddhisten bis auf Gottfried Keller herab zuweilen angewendet wurde, und daß die Freytagschen 'Ahnen' eine Form der Verknüpfung für den Cyclus suchen, welche in unseren Darwinistischen Tagen doch etwas verständnißvoller aufgenommen werden könnte. Emile Zola will die Zustände des zweiten Kaiserreiches in zwanzig Bänden darstellen, welche in ebensovielen Romanen Mitglieder einer und derselben Familie behandeln sollen. Weshalb denn kann man sich nicht darein finden, wenn ein deutscher Dichter die Geschicke unseres Volkes durch die Flucht der Jahrhunderte hin an einer und derselben Familie anschaulich macht? Wenigstens könnte man die billige Rücksicht üben, ein Ganzes nicht zu tadeln, bevor es nicht als Ganzes vorliegt. Und so möchte auch ich auf jede Betrachtung verzichten, welche über die einzelnen Erzählungen hinaus ihr Verhältniß zu einander und zu der Gesammt-Aufgabe des Werkes ins Auge fassen müßte.

Soviel nur läßt sich schon jetzt vermuthen: das Buch wird einst zu den charakteristischen Leistungen der gegenwärtigen Phase unserer Litteratur gezählt werden, zu denjenigen, die man in erster Linie nennt, wo es sich um Bleibendes und Repräsentirendes handelt. Eine würdige deutsche Geschichte von künstlerischer Einheit haben wir noch immer nicht; so muß der Roman die Historiker beschämen. Möge er sie auch zur Nacheiferung reizen!

An Gustav Freytag.

Deutsche Zeitung 1886, 13. Juli, Nr. 5219.

Berlin, 10. Juli.

Verehrter Herr!

Einen Brief von Berlin nach Wiesbaden über Wien zu schicken, ist gewiß etwas wunderlich. Aber wenn Sie die Güte haben, diese Zeilen zu Ende zu lesen, so werden Sie vielleicht zugeben, daß es nicht ganz so wunderlich ist, wie es aussieht.

Auch, da ich nicht verhehle, daß mein Gruß Ihrem siebzigsten Geburtstage gilt, so muß ich mich fragen, ob es erlaubt sei, einem Manne zum Geburtstage Glück zu wünschen, der sich alle Glückwünsche ausdrücklich verbeten hat. Indessen, wenn ich einen scherzhaften Streit mit Ihnen anbinden dürfte, so sollte es mir nicht schwer werden, nachzuweisen, daß Sie gar kein Recht hatten, sich die Feier Ihres Geburtstages zu verbitten,

da Sie längst in die Reihe derer eingerückt sind, die nicht mehr sich selbst, sondern ihrem Volke gehören, und die daher unbequeme Festlichkeiten über sich ergehen lassen müssen, weil solche Festlichkeiten gar nicht in erster Linie den Zweck haben, ihnen Vergnügen zu machen, sondern einem öffentlichen Interesse, vielleicht darf man sagen: der Erziehung des Volkes, zu dienen.

Wenn zum Beispiel in einer Zeit, die von Kämpfen und Siegen, von socialen und politischen Umwälzungen, von Zöllen und Colonien, kurz, von Erfolgen und Bemühungen auf dem Gebiete des äußeren Lebens widerhallt, sich eine gute Gelegenheit böte, um an die Mächte des inneren Lebens zu erinnern, die über lange Epochen unserer Geschichte fast ausschließlich herrschten; wenn sich zum Beispiel Gelegenheit fände, den Werth der Poesie für das nationale Leben wieder einmal kräftig hervorzuheben; wenn die Nation auch ganz bereit wäre, den Anlaß zu benützen, und wenn dieser Anlaß Gustav Freytags siebzigster Geburtstag wäre — dürfte dann Gustav Freytag sich begnügen, zu sagen: 'Ihr lieben Leute, bitte, laßt mich zufrieden'?

Aber, verehrter Herr, so haben Sie es wohl nicht gemeint, und ich glaube Sie ganz gut verstanden zu haben. Ich will Sie daher weder im Ernst noch im Scherze bekriegen. Sie brauchen auch nicht zu fürchten, daß ich Ihnen vom litterarhistorischen Katheder herab eine Lobrede halte: dazu würden jetzt nicht einmal meine Kräfte reichen. Ich habe nur eine ganz bescheidene Absicht, die Sie mir sicherlich nicht verwehren: ich will Ihnen ein schlichtes Wort des Dankes sagen, das ich persönlich anzubringen bei den wenigen Begegnungen, die zwischen uns stattfanden, nicht den Muth hatte. Tiefere Empfindungen lassen sich von Mann zu Mann überhaupt schwer, aber immer noch eher bei besonderem Anlaß schriftlich, als ohne solchen Anlaß mündlich aussprechen.

Erlauben Sie mir, auf wenige Minuten Ihre Aufmerksamkeit für einen jungen Menschen in Anspruch zu nehmen, der in den Fünfziger-Jahren zu Wien das Gymnasium besuchte. Er war ein sehr grüner Junge, fühlte sich schon als künftigen Gelehrten, schwärmte für Jacob Grimm und das deutsche Alterthum, war überhaupt geneigt, sich zu begeistern und aus allen seinen Idealen gleich Dogmen für sich und für andere zu machen. Er glaubte unbedingt an verschiedene hohe und große Dinge und an die Personen, die er als irdische Vertreter derselben ansah und denen er einen abgöttischen Cultus widmete.

Unter diesen Abgöttern standen Sie und Julian Schmidt in erster Reihe. Der junge Mensch las Julian Schmidts 'Litteraturgeschichte'; er las die 'Grenzboten' und — mit besonderem Vergnügen — Ihr 'Soll und Haben'. So hatte ihm Poesie noch nie ans Herz gegriffen; so lieb waren ihm noch niemals dichterische Gestalten geworden; er ermüdete nicht, das Buch immer von neuem zu lesen, und es stand ihm eine zeitlang höher, als irgend ein anderes Buch. Wenn man ihm sagte, Goethe sei doch

ein größerer Dichter als Freytag, so wagte er freilich nicht zu widersprechen, um sich an dem großen Manne nicht zu versündigen; aber es war ihm eine unangenehme Wahrheit, und in einsamen Stunden erwog er, ob es denn auch wirklich eine unumstößliche Wahrheit sei.

Dieser junge Mensch war ich selbst.

Es kamen bald Zeiten, in denen ich meinen gar zu einseitigen Enthusiasmus zu mäßigen und die übertreibende Ausschließlichkeit zu belächeln anfing, in der ich meine Genossen und Freunde und die jungen Damen, die mich anhörten, mit Feuer und Schwert auf Julian Schmidt und Gustav Freytag bekehren wollte. Aber ich habe nie vergessen, was ich Ihnen und Ihrem Freunde — ach! der auch mein und meiner Frau Freund werden sollte und dessen Tod wir jetzt so tief betrauern — damals schuldig geworden bin.

Julian Schmidt gab mir nicht nur einen vorläufigen Standpunct in allen litterarischen und ästhetischen Fragen, der mir half, mich in dem Labyrinthe der deutschen Dichtungsgeschichte zurechtzufinden. Er war auch der erste, bei dem mir die politische Richtung nahetrat und mich überzeugend ergriff, die mir bis heute geblieben ist.

Und Sie! Die herzliche Freude, mit der mich 'Soll und Haben' erfüllt hatte, gab mir lang einen Maßstab, den ich an jede dichterische Wirkung legte. Die 'Bilder aus der deutschen Vergangenheit' lehrten mich eine phantasievolle Erfassung unserer Vorzeit, und wenn ich mir später von einem Wolfram von Eschenbach, einem Walther von der Vogelweide bestimmte und anschauliche Vorstellungen zu machen suchte, so schwebte mir gewiß, wenn auch unbewußt, das Muster lebensvoller Charakteristik vor, das Sie uns von Luther geschenkt haben und das mich gleich beim Erscheinen ganz hinriß.

Aber das alles schlage ich gering an neben einem anderen: Ich weiß ganz sicher, daß mich in jungen Jahren nächst Jacob Grimm niemand mit einer solchen Liebe für unser Volk erfüllt hat, wie Sie.

Welcher Gewinn, welches Glück für einen österreichischen Deutschen! Ich war befreit von aller eifersüchtigen Unterscheidung zwischen den Österreichern und denen 'da draußen im Reich'. Ich fühlte mich Eins mit unserem Volke und war selig in diesem Gefühl. Ich gewann eine neue Grundlage meiner ganzen sittlichen Existenz, eine feste Richtung, einen unerschütterlichen Halt, einen reicheren Hintergrund, wenn ich so sagen darf, und tiefere Wurzeln des Daseins.

Ich möchte aber noch heute glauben, daß die Wirkung, die Sie auf mich ausübten, von allen reinen Seelen ebenso empfunden werden muß. Wie vielfältige Absichten Ihre Schriften auch verfolgen, wie mannigfaltig die Gegenstände sein mögen, die sie behandeln: in Einem stimmen sie alle überein, in der nicht kritiklosen, sondern gerechten, in der nicht blinden, sondern sehenden Liebe, mit der ihr Verfasser alle Zeiten unserer Geschichte

und alle Schichten unseres Volkes umfaßt und seine Leser damit zu durchdringen weiß.

Sie haben die deutschen Kaufleute, die deutschen Journalisten, die deutschen Gelehrten, die deutschen Edelleute, die deutschen Fürsten allem Volke so wahr und so glaubhaft, die Edlen unter ihnen so liebenswerth, die Unedlen so mitleidswürdig gezeigt, daß Sie alle Stände einander näher rückten und mit gegenseitiger Achtung erfüllten, daß Sie die gesunden und edlen Kräfte als die wachsenden, die ungesunden und niedrigen als die vergehenden erscheinen ließen, und daß Sie dergestalt ein herrliches Gefühl aufblühender und voranschreitender nationaler Tüchtigkeit erweckten, das sich zusammenfassen läßt in die Worte: es ist ein Stolz und eine Freude, als Deutscher zu leben.

Stünde ich allein mit den Erfahrungen, die ich Ihnen zu schildern suchte, so hätte für meinen Dank ein gewöhnlicher, von der Reichspost beförderter Brief genügt. Aber ich durfte öffentlich reden, da ich nur aussprach, was viele Ihrer Leser ganz ebenso erfahren haben müssen.

Ja, ich hatte noch einen weiteren und dringenderen Grund. Ich stand auch in Österreich nicht allein. Der ganze Kreis, in dem ich jene Knabenjahre verbrachte, war von gleicher Verehrung für Sie erfüllt; jüngere Generationen haben unsere Gesinnungen übernommen; und ich bin auch heute geradezu einer Aufforderung von deutschgesinnten Österreichern gefolgt, indem ich die vorstehenden Zeilen schrieb.

Nehmen Sie dieselben freundlich auf! Mit verehrungsvollem Gruß

Ihr ergebener Wilhelm Scherer.

Die Könige der Germanen im Roman.

Ein Kampf um Rom. Historischer Roman von Felix Dahn. 4 Bände. Leipzig, 1876. Breitkopf und Härtel.

Deutsche Rundschau 1876, Bd. 9, S. 142—144.

Ein kürzlich erschienenes französisches Buch über die Frauen am Hofe Ludwigs XV. beginnt mit den Worten: 'Der historische Roman ist aus der Mode. Wir sind es müde, berühmte Persönlichkeiten entstellt zu sehen, und halten uns an den Spruch des Boileau: Rien n'est beau que le vrai.' Und in einem anderen französischen Buch, auch aus dem Jahre 1876, las ich die merkwürdige Bezeichnung 'ce pauvre grand-homme démodé, que l'on appelait, de notre temps, Sir Walter Scott'. Der Verfasser des vorliegenden Romans war offenbar anderer Ansicht, indem er der Walter Scott der Ostgothen zu werden versuchte, nachdem er in Culturkampfsmaske der Raupach der Westgothen geworden war. Auch der Unterzeichnete ist anderer Ansicht als jene Franzosen; er glaubt, daß der histo-

rische Roman die Wahrheit der Geschichte nicht ausschließt, daß er versuchen muß, die Überlieferung zu ergänzen, und daß er dann nicht blos für die Poesie, sondern auch für die Historie einen gewissen Werth behaupten darf. Diese Meinung theilt Herr Dahn leider wieder nicht. Ihm scheint die Wahrheit lange nicht poetisch genug, er erfindet sich daher mit vielen Unwahrscheinlichkeiten eine Geschichte, wie sie nie gewesen ist, und die er mit allen jenen schillernden Halbwahrheiten aufputzt, welche das traurige Privilegium des gewöhnlichen historischen Romans ausmachen.

Sein Gegenstand ist die ostgothische Geschichte vom Tode Theodorichs des Großen bis zum Tode Tejas, des letzten Königs. Die Überschriften der sieben Bücher lauten: I. Theodorich, II. Athalarich, III. Amalaswintha, IV. Theodahad, V. Witichis, VI. Totila, VII. Teja. Aber auf die seltsamste Weise hat der Verfasser den natürlichen Gesichtspunct verrückt, unter welchem jeder Unbefangene, sei er Dichter, sei er Historiker, den riesenhaften Verzweiflungskampf des edlen Germanenstammes betrachten wird. Die Ostgothen kämpfen mit Byzanz nicht um Rom, sondern um Italien. Den 'Kampf um Rom' kämpft ein anderer: — Cethegus. Wer ist Cethegus? Eine völlig frei erfundene Gestalt, sagt Dahn. Das ist nicht ganz richtig, denn ein Mann dieses Namens, in gleicher officieller Stellung, kommt beim Procopius, dem byzantinischen Historiker der Zeit, vor; also Name und Person existirten, nur Charakter und Schicksale sind erfunden. Und in der That, wenn irgend jemand, so eignen sich solche bloße historische Namen zu jener Ergänzung der Geschichte, die wir dem historischen Roman gern als Aufgabe zuweisen. Wie stand es mit dem Römerthum zur ostgothischen Zeit? Wer sind die Repräsentanten? Es war ein glücklicher Gedanke von Dahn, seinen Cethegus zum Hauptrepräsentanten zu machen und ihm gewisse Tugenden des alten Römerthums mit vielen Lastern des sinkenden zu ertheilen. Aber er will noch mehr aus ihm machen. 'Cethegus ist nie Held', erklärt er in der Vorrede. Und es ist sehr zweckmäßig, daß er es erklärt, sonst würde man es nimmer voraussetzen. In Wahrheit ist Cethegus nur der Intrigant des Stückes; der Held bleibt, ob Dahn will oder nicht, der Held bleibt das gothische Volk. Und alle großen bewegenden Schicksale, alles, was uns ergreift in seiner Darstellung, das sind jene Reste von Historie, die er übrig gelassen hat und worin die unerschöpfliche Spannkraft, die schlichte Tugend, die Culturfähigkeit, die Genialität, der Edelsinn und das Unglück dieser tapferen Gothen zur Erscheinung kommt. Dahn wollte der äußerlichen Forderung, daß der Roman einen Helden haben müsse, auch äußerlich genügen durch eine einzelne Person, welche allenfalls diesen Namen führen könnte, und darum hat er den Intriganten zum Helden gemacht; darum hat er die Zeit des Kampfes in ihrer Dauer 'abgekürzt oder doch verschleiert'.

Cethegus aber ist der Intrigant, wie er im Buche steht: er durchschaut alles, er weiß alles, vor ihm liegen alle Kartenspiele offen, und er hat alle Trümpfe in der Hand — ihn durchschaut niemand oder nur wenige, und

dieſe nicht ganz. Er liefert die wunderbarſten Proben von Geiſtesſtärke, Zähigkeit, Verſtand, Geſchicklichkeit — bis zu dem Augenblicke, wo der Dichter am Schluß iſt und ihn nicht mehr braucht; da wird er plötzlich dumm, ſeine guten Verbindungen hören auf, ſeine Spionage iſt erfolglos, ſein Scharfblick verläßt ihn. Cethegus iſt, wie Herr Dahn verſichert, oder vielmehr den Feldherrn Narſes verſichern läßt, 'der letzte Römer'. Er iſt eine Art Cäſar. Er iſt aber auch ein Byronſcher Held mit 'ausgebrannter Bruſt'. Er vereinigt in ſich die widerſprechendſten Eigenſchaften, welche Eines allerdings gemein haben: ſie ſind ſämmtlich nur gedacht, ſie erwecken keinen Glauben.

Und ſo iſt das ganze Buch. Man lieſt es, wenn man die nöthige Geduld hat; man kann der Geſchicklichkeit des Verfaſſers ſehr oft ſeine Anerkennung nicht verſagen; man wird auch hier und da durch einen brillanten Bühnenſtreich hingeriſſen: aber man glaubt nicht daran. Es iſt alles Theaterſpiel und Renommage. Der Erfolg iſt ungefähr derſelbe, wie bei Luiſe Mühlbach: die Ungelehrten und Ununterrichteten lernen daraus auf die angenehmſte Weiſe ein Stück Weltgeſchichte, auf die exacten Details kommt es ihnen nicht an, und im Ganzen und Großen wird es ja wohl ſo geweſen ſein. Dahn hat ſogar die Güte, gelegentlich Stellen aus Procop einzuſchalten, um dem Leſer gleich zu ſagen, wie viel von ſeiner Erzählung wahr iſt und wo die Erfindung anfängt. Er hat zur beſſern Orientirung zwei Landkarten beigegeben. Er verweiſt uns auf andere Bücher, wo wir Näheres finden können. Er ſchaltet ganze Capitel politiſcher Geſchichte ein, wie aus dem Lehrbuch. Und auch ſonſt könnte die 'Technik des Romans' hier die ſchönſten Beiſpiele finden, um zu zeigen, wie es nicht gemacht werden ſoll.

Dabei verſchmäht der Verfaſſer keinen Effect. Der ganze Romanapparat mit unterirdiſchen Gängen, vergrabenen Schätzen, nächtlichen Verſchwörungen, Verwechslungen, Behorchungen — es kommt alles vor, und man iſt faſt verwundert, keiner Zauberei und keiner Geiſtererſcheinung zu begegnen. Statt deſſen werden die künftigen Ereigniſſe geträumt und im Liede verkündigt; oder der Held Cethegus auf ſeinem letzten Gange prophezeit in bekannter wohlfeiler Weiſe das künftige befreite und geeinte Italien; oder das Pulver wird erfunden und Cethegus durchſchaut natürlich ſofort deſſen ganze Bedeutung. Die Scenen ſpätrömiſcher Üppigkeit ſind jetzt ſchon etwas verbraucht: Friedländers Schilderungen, die poetiſchen Erzählungen von Hamerling, die Dramen von Wilbrandt, die Gemälde von Piloty und andern, es iſt vorläufig genug. Das culturhiſtoriſche Material wird von Dahn auf die naivſte Weiſe beigebracht, z. B. ein Dolch beſchrieben in dem Augenblicke, wo der Arm, der ihn führt, zum Streich ausholt. Viele der Haupteffecte finden ſich mehrmals: Teja ermordet, ohne ſie zu kennen, ſeine Geliebte Myrtia; Cethegus ermordet in demſelben Bande, ohne ihn zu kennen, ſeinen Liebling Julius. Die Galanterie darf natürlich nicht fehlen. Das neuerdings ſo beliebte Motiv der Ehe, die

keine wirkliche Ehe ist, wird auf Witichis und Mataswintha übertragen. Ihr fragt, wie der letzte König Teja ein Pessimist und Atheist geworden ist? Unglückliche Liebeserfahrung. Ihr fragt, warum König Totila die Schlacht bei Taginae verloren hat? Verrath eines Nebenbuhlers. Ihr fragt, wodurch Witichis gefallen ist? Rache einer verschmähten Frau. Ihr fragt, warum die Kaiserin Theodora gestürzt wurde? Enthüllung ihrer Untreue. Ihr fragt, woher Cethegus seinen Einfluß in Byzanz hat? Alte Liebschaft mit Theodora. Ihr fragt, warum die 'ausgebrannte Brust' des Cethegus doch für einen Menschen brennt, für den er sogar behauptet, alle seine Schandthaten begangen zu haben? Schwärmerei für den Sohn einer ihm entrissenen Geliebten. Man sieht, die französische Advocatenfrage: 'Où est la femme?' ist hier auf die ostgothische Geschichte angewendet. Man wäre nicht erstaunt, wenn schließlich noch ein alter Liebeshandel des alten Hildebrand heraus käme. O überhaupt dieser alte Hildebrand, der wie ein Gespenst durch den ganzen Roman hindurch wandelt! Er erscheint von Zeit zu Zeit, wie die drei Damen der Königin der Nacht, und hat eigentlich nichts zu thun, als im ersten Capitel eine Verschwörung einzuleiten, welche dann ohne die geringste Folge bleibt; später wird er noch zu einigen Functionen verwendet, welche ebensogut jeder andere besorgen könnte; zuletzt leitet er den Abzug der Gothen: Schlußtableau mit bengalischer Beleuchtung; Trauermarsch; Narses im Vordergrunde liefert einige anerkennende Bemerkungen über die Statisten, die vor ihm defiliren. Sollte es sich nicht empfehlen, diesen Kampf um Rom zu einer Oper zu verarbeiten? Hugenottenhaft, auf Ehre!

S.

Deutsche Drucke älterer Zeit in Nachbildungen.

Herausgegeben von Dr. Wilhelm Scherer. II. Das älteste Faust-Buch. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, 1884. S. V—XXXV.

Einleitung.

Der Mensch, der unter dem Namen Faust unsterblich geworden ist, lebte im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts und starb etwa um 1540. Wir treffen ihn 1506 und 1507 zuerst in Gelnhausen, dann in Würzburg, dann in Kreuznach bei Franz von Sickingen, der ihm vertraute, 1513 in Erfurt, etwa um 1530 in Wittenberg, zuletzt zu Staufen im Breisgau, wo er in hohem Alter gestorben ist.

Er war ein arger Prahler, erregte jedoch überall großes Aufsehen und muß das Zeug gehabt haben, sich auch unter den Gelehrten mit Ehren, ja vielleicht mit Glanz zu behaupten. Er nannte sich den Philosophen der Philosophen, den zweiten Magus oder gar einen Halbgott. Er gab sich für einen Astrologen und Arzt. Er behauptete, Todte beschwören und aus

der Hand, aus der Luft, aus dem Feuer, aus dem Wasser wahrsagen zu können. In Gelnhausen sagte er, wenn alle Werke des Plato und Aristoteles zu Grunde gingen und ihre ganze Philosophie aus dem Gedächtnisse der Menschen verschwände, so wolle er sie prächtiger wiederherstellen. In Würzburg sagte er, die Wunder Christi seien gar nicht so wunderbar; alles, was Christus gemacht, könne er auch machen, so oft und wann immer er wolle. In Wittenberg rühmte er sich: alle Siege, welche die kaiserlichen Heere in Italien erfochten (man muß an die Schlacht von Pavia, 1525, und an die Erstürmung Roms, 1527, denken), habe er ihnen durch seine Zauberkunst verschafft.

Faust fand bei seinen Zeitgenossen, wenigstens in gewissen Kreisen, Glauben. Man erzählte sich Geschichten, in denen er das wirklich ausführte, was er ausführen zu können sich vermaß. Und indem man so aus seinen Behauptungen Thatsachen machte, entstand ein ihm gewidmeter Kreis von Anekdoten, entstand das, was wir die Faust-Sage zu nennen pflegen.

Die ältesten Geschichten waren sehr harmlos. Er sollte in Basel einem Koche ganz seltene Vögel übergeben haben, wie sie in jener Gegend nicht vorkommen. Er sollte die Mönche zu Luxheim in den Vogesen, die ihm ihre Gastfreundschaft verweigerten, durch ein Gespenst gestraft haben, das er ihnen ins Kloster schickte. Er sollte einen Kellner, der ihm seinen Becher zu voll schenkte, scheinbar gefressen und einen Kübel mit Kühlwasser hinterher verschlungen haben: der Kellner ward aber naß hinter dem Ofen gefunden.

Vornehmer und großartiger klang eine andere Erzählung. In Venedig sollte er angekündigt haben, er werde in den Himmel fliegen; der Teufel hob ihn in die Höhe, ließ ihn aber darauf zur Erde fallen, so daß er fast den Geist aufgegeben hätte. Dieser Zug ward von Simon Magus auf ihn übertragen und bietet den ersten Fall einer Übertragung älterer Zaubergeschichten auf Faust, was sich nachher noch oftmals wiederholte. Zu dieser ältesten Übertragung hat er augenscheinlich selbst den Anlaß gegeben, indem er sich den zweiten Magus nannte. Man sagte dem zweiten Magus nach, was man vom ersten wußte.

An die Möglichkeit der Zauberei glaubten die meisten Leute im sechzehnten Jahrhundert, auch Luther und Melanchthon. Aber man zaubert nur mit Hilfe des Teufels, und der Teufel thut nichts umsonst. Man muß den Teufel in seinen Dienst nehmen; dafür hat man zu gewärtigen, daß man schließlich vom Teufel geholt wird.

Diese unwiderlegliche Logik des Aberglaubens ward auch auf Faust angewendet. Der Teufel begleitet ihn in Gestalt eines Hundes. Er warnt ihn, wenn ihm Gefahr droht. Er dient ihm vierundzwanzig Jahre lang; dann aber bringt er ihn auf eine schreckliche Weise ums Leben.

Die Grundzüge dieser Überlieferung standen gleich nach Fausts Tode, ja vielleicht schon bei Fausts Lebzeiten fest: man vermuthete den Teufel in seiner Umgebung und man war überzeugt, daß er ihn holen würde.

Wir unterscheiden eine oberrheinische, eine Wittenbergische und eine Erfurter Überlieferung. In Wittenberg behauptete man, daß Faust nicht blos im südwestlichen Deutschland gestorben, sondern auch im südwestlichen Deutschland und zwar in der Nähe von Melanchthons Heimat geboren sei. In Wittenberg wie am Oberrhein hatte man eine ziemlich schlechte Meinung von ihm. Dagegen in Erfurt muß er einen guten Eindruck hinterlassen haben; wenigstens fand man seine Gestalt geeignet, um sie zu einem Denkmal des humanistischen Erfurt vor der Reformation zu machen, wo die Poeten alles beherrschten und das Studium der antiken Poesie, das Schwelgen in der heidnischen Schönheit von strengen Theologen mit bedenklichen Augen angesehen ward.

Wenn der historische Faust erklärte, er wolle den Plato und Aristoteles wieder herstellen, falls sie verloren gingen, so läßt ihn die Erfurter Tradition renommiren, er wolle die verlorenen Komödien des Terentius und Plautus wieder ans Licht bringen. Der Humanismus des sechzehnten Jahrhunderts, der das Drama so eifrig pflegte, verräth hier seine innersten Wünsche. Auf Plautus und Terentius fortzubauen und dergestalt ihre verlornen Stücke gleichsam zu ersetzen, das war sein eigenstes Bemühen. Und so suchte er auch die Gestalten der alten Poesie in der Phantasie wieder lebendig zu machen. Die Erfurter Faust-Sage symbolisirt diesen Gedanken in einer köstlichen Scene: Faust lehrt an der Universität; er interpretirt den Homer; da läßt er seinen Zuhörern die Homerischen Helden persönlich erscheinen, und Polyphem jagt ihnen gewaltigen Schrecken ein. Faust aber lacht, ruft die einzelnen Gestalten beim Namen und heißt sie hinausgehen, was sie auch thun, nur der Cyclop stellt sich, als wolle er nicht weichen, sondern noch einen oder zwei fressen. Er stößt mit seinem großen eisernen Spieße wider den Erdboden, daß das ganze Collegium bebt. Aber auf einen Wink Fausts verschwindet auch er durch die Thüre.

Der Erfurter Faust kommt einmal im Nu durch die Luft von Prag her geritten: denn sein dienender Geist verwandelte sich zuweilen in ein Pferd mit Flügeln, 'wie der Poeten Pegasus', wenn Faust eilends verreisen wollte. Derselbe Erfurter Faust will nur von einem Geiste bedient sein, der so geschwind ist, wie die Gedanken der Menschen. Meint man nicht, daß solche Erfindungen von einem Poeten und Gelehrten herrühren müßten, der mit Bewußtsein die Faust-Sage benutzte, um die Zaubermacht der Dichtkunst und des menschlichen Denkens zu verherrlichen?

Und demselben Erfurter Faust tritt ein Franciscaner Dr. Kling entgegen, der zu Erfurt wirklich seit den zwanziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts eine Rolle spielte, und sucht ihn zu bekehren. Er verspricht ihm, wenn er beten und Buße thun wolle, Messe für ihn zu halten, damit er den Teufel los werde. 'Messe hin, Messe her', erwidert ihm Faust, 'der Teufel hat mir redlich gehalten, was er mir zugesagt, darum will ich ihm wieder redlich halten, was ich ihm zugesagt.' Echt deutsch! ruft man unwillkürlich aus, und erinnert sich an das Wort des Tacitus: 'So groß ist

selbst in schlechter Sache die germanische Hartnäckigkeit; sie selbst nennen es Treue.'

Vergleichen wir den Erfurter Faust mit dem historischen, so weit wir den letzteren erkennen können, so ist er unzweifelhaft über die Wahrheit hinaus gehoben. Er ist idealisirt. Dagegen kann man behaupten, daß der Wittenbergische und oberrheinische Faust allzu tief herabgedrückt wurde.

Das älteste Faustbuch, das wir unseren Lesern hier im Facsimile vorlegen, ist am Oberrhein entstanden. Der Drucker Johann Spies berichtet, das Manuscript sei ihm von einem guten Freund aus Speier zugeschickt worden, und wir haben keinen Grund, diese Angabe zu bezweifeln. Der unbekannte Verfasser hat aber nachweislich auch aus der Wittenbergischen Tradition geschöpft, obgleich er den Faust nicht, wie die Wittenberger wollten, aus Knittlingen, sondern aus Roda bei Weimar stammen läßt und ihm eine große Verwandtschaft in Wittenberg zuschreibt.

Er war kein Künstler, dieser unbekannte Verfasser. Er war vielmehr ein rechter Stümper, dem so ziemlich alle die Eigenschaften fehlten, die man vom bescheidensten Schriftsteller verlangen darf. Wie schlecht erzählt er! Wie schlecht hat er seinen Stoff disponirt! Wie wenig Übersicht und Klarheit besitzt er! Wie thöricht prunkt er mit Citaten!

Er hat gewiß nichts Thatsächliches erfunden, höchstens zuweilen eine Geschichte von einem anderen Zauberer auf Faust übertragen; aber auch dies läßt sich nicht beweisen, niemand kann wissen, wie weit ihm die mündliche Tradition auch hierin vorgearbeitet hatte.

Sein Material waren einzelne Anekdoten, die er sehr mangelhaft redigirte. Wir finden mehrfach Widersprüche und Doppelerzählungen, unterbrechende Einschaltungen, ungeschickte Überleitungen und fast nirgends eine größere einheitliche Conception. Der Verfasser hat etwa Erzählungen wie sie ihm zukamen jede einzeln für sich aufgezeichnet und dann die gesammelten nothdürftig verbunden, indem er einen inneren Zusammenhang herzustellen und eine Vertheilung auf die einzelnen Lebenszeiten, zuletzt auf einzelne Jahre und Tage durchzuführen suchte.

Da solche Erzählungen aus sehr verschiedenen Quellen stammen und eine sehr verschiedene Geschichte hinter sich haben konnten, so waren auch sehr verschiedene Auffassungen Fausts darin möglich und kommen thatsächlich vor: neben der landläufigen niedrigen, die wir in Wittenberg und am Oberrhein nachweisen können, auch eine höhere, würdigere, welche doch nicht mit der Erfurtischen übereinstimmt, sondern einen selbständigen Zug entschieden kundgiebt. Der Erfurter Faust ist Poet, Humanist: dieser hier vereinzelt auftauchende Faust ist ein Weltdurchforscher, ein titanischer Philosoph; er streift an das, was uns die Gestalt geworden ist.

Die auf Seite 6 des vorliegenden Buches, wie es scheint, nachträglich eingeschobenen und den Zusammenhang unterbrechenden Worte 'name an sich Adlers Flügel, wolte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen' geben für den gelehrten Titanismus einen herrlich poetischen Ausdruck, der

weit über die Fähigkeiten des Autors hinaus liegt und ihm nur durch eine den Faust mit einer gewissen Größe umkleidende Tradition zugekommen sein kann.

Über die Forderungen, welche Faust an den Teufel zu stellen hat, sind in unserm Buche zwei Berichte vorhanden, S. 11 und S. 16. In dem zweiten ist Faust nur im Allgemeinen begierig, Geistermacht auszuüben und über Geistermacht zu verfügen, was lediglich auf Zauberei hinausläuft. In dem ersten aber wird die Dienstbarkeit des Teufels, welche Faust verlangt, näher dahin bestimmt, daß er dem Faust nichts vorenthalten dürfe, was er von ihm forschen würde, und daß er ihm auf alle seine Fragen nichts Unwahrhaftiges antworten dürfe. Dieser Faust also will Wahrheit.

Dazu stimmt auch die Verschreibung, S. 21. Faust hat sich vorgenommen ‘die Elementa zu speculiren’, d. h. wie es früher ausgedrückt war, alle Gründe am Himmel und Erden zu erforschen. Aber aus den Gaben, die ihm von oben beschert, findet er solche Geschicklichkeit nicht in seinem Kopf; von den Menschen kann er sie auch nicht erlernen: so hat er sich den höllischen Geist Mephostophiles erwählt, ihm ‘solches zu berichten und zu lehren’. Mit andern Worten: Himmel und Erde haben seinen Wissensdrang nicht befriedigt, so wendet er sich an die Hölle; Gott und Menschen haben ihn im Stich gelassen, nun will er es mit dem Teufel versuchen.

Schon auf der Universität ist er allezeit der Speculirer genannt worden (S. 4), und die Speculation führt ihn dem Teufel in die Arme.

Die Fragen nach der Wahrheit, die er in Aussicht stellt, richtet er in der That an Mephostophiles. Er bewährt seine Wißbegierde in theologischer wie physikalischer Hinsicht; aber die Antworten, die ihm Mephostophiles zu ertheilen hat, eröffnen nur einen Blick auf den überaus niedrigen Bildungsgrad der Leute, welche diese Fragen und Antworten formulirten.

Über das Maß einer tief im Mittelalter steckenden Unbildung und Halbbildung erheben wir uns nur an zwei Stellen, wo Ansichten hervortreten, die auch bei den wirklichen Gelehrten des Mittelalters für teuflisch galten und im Mittelalter unter den Averroisten ihre ernsthafte gelehrte Vertretung fanden: der Glaube an die Ewigkeit der Welt und die Leugnung der Unsterblichkeit.

Der Teufel lehrt, S. 75, die Welt sei unerboren und unsterblich, das menschliche Geschlecht von Ewigkeit her gewesen. (S. 71 hat der Teufel einen ganz andern und keineswegs ‘gottlosen’ Schöpfungsbericht gegeben.)

Vom Faust heißt es S. 31: er lebte im Epicurischen Leben Tag und Nacht, glaubte nicht, daß ein Gott, Hölle oder Teufel wäre, und vermeinte, Leib und Seele stürbe miteinander.

Über Fausts ‘Epicurisches Leben’ kann man S. 34, S. 62, S. 196 und 197 ganz verschiedene und zum Theil einander widersprechende Berichte lesen; S. 199 taucht aber auch in diesem Zusammenhange der Forscher auf und wird die Sinnlichkeit gleichsam durch den universalen Wissensdrang

geadelt. Helena aus Griechenland wird Fausts Concubine und gebiert ihm einen Sohn, und dieses Kind erzählt ihm viele zukünftige Dinge, die in allen Ländern sollten geschehen. Ich möchte nicht mit Erich Schmidt sagen: 'Der Forschertitanismus der Renaissance vermählt sich mit der Formschönheit der Antike, ihrem Bund entsprießt ein allwissender Sohn.' Ein solcher Gedanke kann uns wohl kommen; aber es fragt sich, wie die Erfindung entstand, und da erkennen wir zunächst die Absicht, dem Faust auch in seinem Sündenleben Größe zu verleihen und ihn zur göttlichen Allwissenheit aufstreben zu lassen. Nur das schönste Weib ist seiner würdig, und auch sein Sohn muß seiner würdig sein: was für den Vater Verlangen war, wird im Sohn Erfüllung: der Sohn kann in die Zukunft schauen und seine prophetische Kraft kommt dem Vater zu gute.

Fausts Thun aber bleibt auch in der günstigsten Auffassung des sechzehnten Jahrhunderts immer Sünde. Er fällt von Gott ab, und dieser Abfall wird S. 19 mit der himmelstürmenden Vermessenheit der Giganten und mit dem Übermuthe Lucifers verglichen.

Um den Abfall möglichst stark zu machen, muß Faust möglichst gewarnt sein. Nicht nur, daß ein Warner ihm entgegentritt, nicht nur, daß der Teufel selbst ihm über theologische Fragen Auskunft giebt, die das Gewissen erregen mußten, sondern vor allem: Faust ist von Haus aus Theolog, ja Doctor der Theologie. Trotzdem fällt er von Gott ab! Sein Abfall ist zugleich ein Abfall von der Theologie.

Wir sehen: Theologenerfindung! Oder wenigstens: Erfindung eines wesentlich theologischen Zeitalters!

Faust 'ward ein Weltmensch', heißt es kurz und gut S. 5. Er ist der Typus blos weltlicher Gelehrsamkeit. Er zeigt, wohin dieselbe führt: von Gott ab und zum Teufel hin. Diese weltliche Gelehrsamkeit ist Naturforschung: Faust nannte sich Doctor der Medicin, ward Astronom, Astrolog, Mathematiker und Arzt (S. 5 und 66). Gott und Natur sind Gegensätze. Gottesgelehrsamkeit fließt aus Gott und führt zu Gott. Naturgelehrsamkeit kommt vom Teufel und führt zum Teufel.

Wie nun Luther das Ideal eines Theologen des sechzehnten Jahrhunderts repräsentirt, so wird Faust gleichsam sein Gegenspieler. Luther glaubt: Faust verzweifelt an der ewigen Seligkeit. Luther verehrt die heilige Schrift: Faust hat die heilige Schrift eine Weile hinter die Thür und unter die Bank gelegt (S. 4). Luther preist die Ehe und tritt selbst in den Stand der heiligen Ehe: Faust läßt sich durch den Teufel davon abhalten (S. 31). Luther mißtraut der Vernunft: Faust ist ein Forscher auf eigene Hand. Luther kämpft siegreich mit dem Teufel: Faust unterliegt ihm. Luther streitet mit sittlich-gläubigem Pathos gegen den Papst: Faust neckt den Papst und macht sich über seine Ohnmacht lustig (S. 104). Beide sind in Rom gewesen: Luther voll Ehrfucht, aber enttäuscht; Faust behaglich erstaunt, daß die Geistlichen dort viel schlimmer als er selbst seien (S. 103). Beide kommen vom gleichen Ausgangspuncte zu entgegengesetzten End-

puncten: beide sind Doctoren der Theologie, beide mit Wittenberg auf das engste verknüpft.

Nicht mit Bewußtsein ist dieser Gegensatz herausgearbeitet, sondern er ergab sich mit Nothwendigkeit aus der Natur der Sache, sobald Faust als Weltmensch und Naturforscher im Gegensatze gegen das Bild eines rechtgläubigen Theologen gedacht war. In Wittenberg hatte er sich, so viel wir wissen können, wirklich eine Zeit lang aufgehalten; er suchte die erste Universität Deutschlands auf, wie er früher in Erfurt, in Basel und wahrscheinlich in Heidelberg, vermuthlich auch noch in anderen Universitätsstädten gewesen war. Zu Wittenberg lebte er in der localen Tradition, und Wittenberg als der geistige Mittelpunct Deutschlands mußte in der Phantasie eine Anziehungskraft ausüben, durch welche Persönlichkeiten, welche für das geistige Leben Deutschlands charakteristisch waren, immer fester damit verbunden wurden. Wo sollte Faust anders studiren als in Wittenberg? Aus den reinsten Quellen der Wahrheit konnte er schöpfen, und er hat sich trotzdem von Gott abgewendet.

Es ist nothwendig, daß der Leser des Faustbuches auf die bedeutenden Züge achte, damit er nicht an den unbedeutenden erlahme. Denn sucht man sich jene nicht ausdrücklich heraus, so verschwinden sie unter dem Wuste flacher Disputationen, unter Teufelsspectakel, Zauberhistorien und topographischem Notizenkram.

So aber wie das Buch ist, mit allen seinen Fehlern, hat es doch den Faust als einen Helden für sich genommen in die Litteratur eingeführt und ihn dadurch über alle anderen Zauberer, von denen man sich erzählte, hinausgehoben. Es bildet die Grundlage für die gesammte spätere Überlieferung, die epische wie die dramatische.

Es erfuhr noch 1587, im Jahre seines Erscheinens, eine Umarbeitung und Vermehrung durch acht neue Capitel, die ebenfalls in Frankfurt herauskam. Es ward im Winter 1587 auf 1588 zu Tübingen in Reime gebracht. Es erschien 1588 abermals bei Spies, durch Zeugnisse der heiligen Schrift von den verbotenen Zauberkünsten vermehrt. Eine Berliner Ausgabe fügte 1590 sechs Capitel hinzu, von denen eins auf Leipziger Localtradition beruhte, die übrigen fünf uns mit den schönen Erfurtischen Überlieferungen bekannt machen. Eine Ausgabe von 1591 setzte Fausts Geburt, indem sie rund hundert Jahre zurückrechnete, in das Jahr 1491.

Georg Rudolf Widmann zu Schwäbisch Hall, wieder ein Mann aus dem deutschen Südwesten, legte das alte Faustbuch einem Werk in drei Bänden zu Grunde, das 1599 in Hamburg gedruckt wurde. Er war ein fanatischer Lutheraner und erlaubte sich tendenziöse Veränderungen. Faust studirt bei ihm nicht in Wittenberg, sondern in Ingolstadt: der sündige Weltmensch soll dem Katholicismus in die Schuhe geschoben werden. Auch der Titel eines Doctors der Theologie darf nicht durch ihn compromittirt werden: Faust wird von vornherein Doctor der Medicin, nachdem er das theologische Studium aufgegeben. Widmann hat die ganze Historie

philiströser und langweiliger gemacht. Sogar der Teufel ist ein Philister, arbeitet in Fausts Feld und sorgt für Fausts guten Ruf. Die großen Züge sind verwischt: dafür schließen sich an jedes Capitel der Geschichte pedantische Erinnerungen, kleiner gedruckte Anmerkungen, meist viel länger als der Text, voll von platten Ermahnungen und Warnungen, beigebrachten Parallelen und weitschichtiger, aber unfruchtbarer Gelehrsamkeit.

Dieses Widmannsche Faustbuch gab der Nürnberger Dr. med. Nicolaus Pfitzer zu Nürnberg 1674 mit Veränderungen neu heraus, und daraus ist das Faustbuch eines Autors, der sich den Christlich Meynenden nennt (C. M. waren ohne Zweifel die Initialen seines Namens), im Jahre 1728 [1725] abgekürzt.

Wie der Stoff sich fortpflanzte, sei nur an Einem Beispiele gezeigt.

Widmann theilt aus dem alten Faustbuche (S. 31) mit, wie Faust sich verheirathen will, der Teufel ihn aber durch furchtbare Schrecken daran hindert; er verschweigt jedoch, was unser Faustbuch weiterhin meldet (S. 34), daß der Teufel ihn entschädigte. Widmann stellt die Geschichte ans Ende des zweiten Theiles und fügt auf dem letzten Blatte (das man abreißen kann, wenn man Ärgerniß daran nimmt) die Bemerkung hinzu: es werde berichtet, daß der Teufel dem Faust die Helena zur Beischläferin zugeordnet, daß sie ihm zuerst ein schreckliches Monstrum (wovon das älteste Faustbuch nichts weiß) und dann einen Sohn Namens Justus (wie im ältesten Faustbuch S. 199) geboren: — er habe das nicht erzählt, um züchtige Ohren und Herzen nicht zu beleidigen.

Dr. Pfitzer dagegen, Widmanns Bearbeiter, läßt es nicht bei Fausts allgemeinem Wunsche zu heirathen, sondern giebt diesem Wunsch ein bestimmtes Ziel. Faust hat in der Nachbarschaft eine ziemlich schöne, doch arme Dirne im Auge, die vom Lande herein in die Stadt gekommen ist und sich bei einem Krämer in Dienst begeben hat. Er will sie verführen; sie bleibt standhaft: da will er sie zur Ehe nehmen. Aber der Teufel hindert es und giebt ihm Helena zum Ersatz. Daß Fausts und Helenas Sohn Justus zukünftige Dinge wußte, kommt bei ihm so wenig wie bei Widmann vor: denn er schöpft eben nur aus Widmann, nicht aus dem alten Faustbuch.

Der Christlich Meynende zieht Pfitzer ins Kurze: 'Er verliebte sich auch in eine schöne, doch arme Magd, welche bei einem Krämer in seiner Nachbarschaft diente' ... Das ist der Keim zu Goethes Gretchen!

Die großen Züge des alten Faustbuches, schon von Widmann verwischt, sind weder durch Pfitzer noch durch den Christlich Meynenden wiedergewonnen worden. Das Ganze bleibt immer eine Warnung vor Zauberei — nicht einmal eine Warnung vor allzu großer Forschungslust, vor himmelstürmender Speculation.

Sind diese großen Züge überhaupt verloren?

Aus dem Faustbuch von 1587 ist auch die erste Tragödie geflossen, welche den Stoff behandelte: der Faustus des Christoph Marlowe, der, von

englischen Komödianten nach Deutschland gebracht, sich in Deutschland umgestaltete, noch im achtzehnten Jahrhundert zu Lessings, zu Goethes Zeit oft gegeben ward, beide diese Dichter zu eigener Production reizte und noch immer im Puppenspiel fortlebt.

Marlowe erfand den exponirenden Monolog, der durch das Volksschauspiel hindurch sich auf Goethe vererbte. Faust geht von der Theologie zur Philosophie, von dieser zur Medicin, von der Medicin zur Jurisprudenz über und kehrt von der Jurisprudenz zur Theologie zurück: überall aber bleibt er unbefriedigt und wendet sich daher zur Magie. Marlowe hält sich nicht an die edelsten Züge des Faustbuches. Sein Faust ist nicht in erster Linie Forscher. Er hofft von der Magie eine Welt von Nutzen und Vergnügen, von Macht, von Ehre, von Gewalt. Ein Zauberer ist ein mächtiger Gott: er will eine Gottheit werden. Das Wissen spielt eine geringe oder keine Rolle. Indessen benutzt dann Marlowe doch wieder Stellen des Faustbuchs, die auf diesem Motive beruhen, z. B. wenn er sagt: Faust erklomm den Olympus, um die Geheimnisse der Astronomie zu ergründen. Aber eine ungemeine Frische, Energie, titanischer Trotz liegt in der Figur des Faust, wie Marlowe sie gezeichnet hat.

Das deutsche Volksschauspiel betonte, obgleich in kahlen Worten, den Wissensdurst bestimmter als Marlowe. Faust will durch das 'Studium nigromanticum' alle ihm noch abgehenden Wissenschaften erlangen; er wünscht alles zu sehen und mit Händen zu greifen — es ist ein abgeschwächter Ausdruck für das was im ältesten Faustbuch heißt: alle Gründe am Himmel und Erden erforschen.

Da haben wir einen Ton aus der höchsten Auffassung des Volksbuches. Da haben wir einen Keim, aus dem die Gestalt des titanischen Forschers wieder emporwachsen konnte, wie sie bei Lessing wachsen sollte, wie sie bei Goethe gewachsen ist.

So wird der Litterarhistoriker überall auf das älteste Faustbuch, das Spiessche Faustbuch von 1587, zurückgeführt; und wir müssen uns schließlich freuen, daß die geringen schriftstellerischen Talente seines Verfassers uns so manchen Zug erhalten haben, worin das Bild des verwegenen Speculirers bereits fest stand und woraus dieses Bild auf die Nachwelt wirken konnte. Gelehrte Kreise sind es natürlich gewesen, welche den prahlenden Maulhelden, Alleswisser und Allesköner, der sich Faustus nannte, in einen gelehrten Titanen verwandelten; und wenn die Theologen ihn als abschreckendes Beispiel hinstellten, so mag er im Stillen manchem strebenden Jüngling schon damals ein beneidetes Vorbild gewesen sein. Das Buch aber, das seine Gestalt zuerst selbständig auffaßte, wird im Sinne solcher Betrachtungen ein ehrwürdiges Denkmal der alten Zeit.*)

Berlin, 28. August 1884. Wilhelm Scherer.

*) Es folgen S. XXXII—XXXIV Bemerkungen über die Art des Neudrucks und ein Dank an Lepsius für bibliothekarische Hilfe. E. S.

Deutsche Puppenkomödien. Herausgegeben von Karl Engel. Heft I—IV. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung, 1874. 1875.

Deutsche Rundschau 1876, Bd. 8, S. 275—278.

'Wir wollen allen alles wiedergeben, was im vieljährigen Fortrollen seine Demantfestigkeit bewährt hat': so schrieb Achim von Arnim 1805. Er meinte den gesammten Schatz deutscher Poesie, welche die Gewähr der Volksthümlichkeit in sich selber trug. Und er sprach das Programm einer edlen Genossenschaft begeisterter Männer aus, welche jenen Schatz, den halb versunkenen, halb vergessenen, wieder ausgraben und an alles Volk vertheilen wollten.

So erklangen die deutschen Volkslieder aus des Knaben Wunderhorn. So erschienen die deutschen Märchen und die deutschen Sagen. So sind die Nibelungenhelden wieder auferstanden. So hat man Volksbücher, Räthsel und Sprichwörter erneuert. So sind die Romanfiguren des siebzehnten Jahrhunderts, Simplicius, Schelmuffsky, die drei Erznarren, wieder im neunzehnten umgegangen[1]). Jetzt ist die Zeit der Auferstehung endlich auch für die Puppenspiele, für die letzten Reste des deutschen Volkstheaters gekommen.

Es war hohe Zeit. Nur das Puppenspiel vom Faust hatte bisher allgemeinere Theilnahme gefunden, verschiedene Fassungen desselben wurden gedruckt, und Simrock hat seinen 'deutschen Volksbüchern' eine vortreffliche Bearbeitung eingefügt. Alle übrigen aber drohten zu verschwinden. Ein gebildeter Deutscher hatte eher Gelegenheit, in Paris die Possen Gringalets, in Wien die sinnlosen Tollheiten des Wurstelpraters zu sehen, als eine jener ernsten Marionettenvorstellungen, der Genovefa z. B., wobei einfache schlichte Leute in Thränen zerfließen und ein altes Mütterchen etwa, Dichtung und Wahrheit verwechselnd, in die lebhaftesten mitleidigen Klagen ausbricht: 'Sieben Jahre in der Einsamkeit, nur von Wurzeln, es ist kein Wunder, daß sie abgehärmt aussieht' u. s. w. Ich spiele auf ein Factum an, das mir glaubwürdig bezeugt ist; denn ich selbst war nie in der Lage, eine solche theatralische Wirkung zu beobachten. Auch im antiquarischen Handel kommen Manuscripte von Puppenspielen äußerst selten vor. Ich hatte mich daher Jahre lang vergeblich nach einer näheren Bekanntschaft damit gesehnt,

[1]) Simplicius Simplicissimus schickt sich soeben an, seinen alten Zauber auf die deutsche Lesewelt in erhöhtem Maße auszuüben. Im Nordwestdeutschen Volksschriften-Verlag ist eine freie Bearbeitung des Romans von Elard Hugo Meyer erschienen (Bremen, 1875), welche dem Buche alles abzustreifen sucht, was seine Wirkung bei heutigen unbefangenen Lesern beeinträchtigen könnte. Der Held darf sich nun eher in gebildeter Gesellschaft sehen lassen. Er findet auch zum Schlusse häuslichen Frieden. Seltsamer Weise hat der wilde Reitersmann selbst in dieser zahmen Gestalt noch im März 1876 den Schwarzen wie den Weißen des preußischen Abgeordnetenhauses einen jähen Schrecken eingejagt. Es verfolgt ihn sein altes Verhängniß: 'Simplicius wird ein Waldbruder, verfällt hernachmalen aber wieder in das alte Luder.' Jetzt ist er sittsam geworden, aber seine Besserung hilft ihm nichts, sie wird ihm nicht geglaubt.

und fühle mich jetzt dem Herausgeber der obengenannten Bändchen zu besonderem Danke verpflichtet. Sie sind für die historische Erforschung des deutschen Schauspieles unentbehrlich und sehr lehrreich.

Aber nicht blos die Litteraturgeschichte hat daran ein gewisses Interesse, sondern, wenn ich mich nicht täusche, in bescheidenen Grenzen die Litteratur selbst. Auch diese Stücke können wieder aufleben; auch ihr poetischer Gehalt kann der Gegenwart von neuem zu gute kommen. Die Märchen sind nach zwei Seiten werthvoll: die Wissenschaft studirt an ihnen die Verbreitung der Novellenstoffe; die deutschen Kinder freuen sich an der Poesie als solcher. Auch die Puppenkomödie ist noch heut ein Kindervergnügen, und manche Mutter wird gezwungen, daran ihre tragische oder komische Kunst zu erproben: sie wird gewiß lieber nach den vorliegenden Heften greifen, als daß sie eigene Erfindungen wagt oder sich mit beliebigen modernen Erzeugnissen begnügt. Einer Kinderphantasie leuchten glückliche Sterne, welche, wie Goethe und sein Wilhelm Meister, früh aus den Puppenspielen genährt und mit einer Reihe tragischer Hauptstoffe ahnungsvoll vertraut wird. Und die Erkenntniß wird sich wohl endlich Bahn brechen, daß auf einer möglichst frühen uud möglichst intensiven ästhetischen Erziehung der heranwachsenden Generationen ein großer Theil unserer nationalen Zukunft beruht. Auch hier müssen wir endlich lernen, die ungünstigen Naturbedingungen durch Arbeit zu überwinden, damit wir an Geschmack des Lebens, Redens, Schreibens und Bildens hinter den romanischen Völkern nicht länger zurückbleiben. —

Ich bin nicht Pedant genug, um Herrn Engel im Einzelnen vorzurechnen, wie er seine Ausgaben hätte besser einrichten sollen; oder ihn fühlen zu lassen, daß ein Gelehrter von Beruf dies oder jenes würde anders gemacht haben. Ein Gelehrter von Beruf hätte jedenfalls nicht so glücklich gesammelt. Und was nützt mir die größte Kunst, ein Material zu bearbeiten, wenn sie nicht im Stande ist, das Material herbeizuschaffen. Nur um Eins möchte ich im Interesse der Wissenschaft ernstlich bitten: daß uns möglichst genau gesagt werde, woher die Handschriften stammen, welche Herr Engel benutzt. Die Stücke selbst verrathen uns wenig über ihre Herkunft. Der Hanswurst hat in seiner Mundart oft wienerische Anklänge; in der Genovefa glaube ich manchmal niederrheinische Spracheigenthümlichkeiten zu vernehmen; u. s. w.

Die acht Schauspiele, die wir bis jetzt empfangen haben, sind von sehr ungleicher Art und von sehr ungleichem Werth. Nur Eins haben sie gemeinsam: den Hanswurst. Um das Verdammungsurtheil des Professors Gottsched, das im Übrigen so einflußreich war, wie Professoren-Anatheme selten sind, hat sich der Puppen-Wurstel offenbar gar nicht gekümmert. Er ist dem Faust und Don Juan als Diener treu geblieben. Er wird von Golo zu Schurkendiensten benutzt und ist dann doch wieder der gutmüthige Henkersknecht, der Genovefa am Leben läßt. Er tritt in der Gesellschaft von Cyrus und Tomyris auf. Er schlägt sich mit Feen und Teufeln herum: das letztere ist seine besondere Force, die komischen Figuren der altdeutschen

Volksbühne müssen sich mit einander messen, um die Zuschauer doppelt zu erheitern. Man könnte leicht schon aus dem vorliegenden Material eine Naturgeschichte des Hanswurstes schreiben. Die Wahrheit zu sagen, das Geschöpf ist nicht sehr interessant. Die typischen Späße, Mißverständnisse, Prügel, Schimpfwörter bewegen sich in einem engen Kreise des Witzes, so daß nur noch jenes kindliche naive Publicum sie dankbar aufnehmen wird, unter welchem die Puppenspiele ihre eigentliche Heimat haben. Blos im Faust ist Hanswurst neben dem Helden zum ergreifendsten Gegensatz geworden: der hochstrebende Idealist, der eine Beute der Hölle wird — und der dumme, niedrige Philister, dem der Teufel nichts anhaben kann. Seufzend steht zuletzt Faust als der Kleinere da und bricht in die Worte des in Flammen sterbenden Reformators aus: 'Welch treumüthige Einfalt!' — O sancta simplicitas. Der Philister sitzt über den Helden zu Gericht, und natürlich bekommt die Einfalt Recht.

Die Geschichte des Puppen-Faust ist ziemlich klar. Von der Geschichte der übrigen Stücke weiß ich wenig zu sagen; wenig mehr, als was schon der Herausgeber ermittelt hat.

'Der Raubritter oder Adelheid von Staudenbühel', ist gewiß nicht älter als die neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, die erste Blütezeit des Ritterromans und Ritterschauspiels. Während die Puppenspiele sich sonst einer planen, wenig gehobenen Sprache befleißigen, 'schleicht' hier gleich Anfangs 'die Sonne sich blaß und traurig hinter dem Nebelgewölk herauf, als wär ihr groß Herzeleid widerfahren.'

Die 'wohlthätige Fee Almanda' kann aus derselben Zeit stammen. Von dem französischen Feenmärchen, von Wieland und von der Zauberoper sind solche Anregungen ausgegangen. Der 'Don Juan' ist jünger als Molière und älter als Mozart. Die 'Genovefa', die ich nicht chronologisch zu taxiren weiß, hat den Golo natürlich noch als reinen Bösewicht bewahrt und ihn nicht sentimentalisch abgeschwächt.

'Hans Wurst als Teufelsbanner' stammt direct oder indirect aus einem Schwanke des Hans Sachs. Der 'verlorene Sohn' war seit dem lateinischen Acolastus des Gnapheus (1529) ein beliebter Dramenstoff, dessen Tradition sich nachweisen läßt, bis er 1620 in die sogenannten 'englischen Komödien' aufgeht. In dem Puppenspiel ist wenig von der alten Überlieferung zu spüren: die Figur der Lisette deutet bestimmt auf die französische Lustspielschule des vorigen Jahrhunderts.

Der 'König Cyrus' ist mir ganz räthselhaft. Die großen Eroberer, wie Tamerlan, waren auf der altenglischen Bühne beliebt.

Sicher verdanken wir dieser Bühne den 'Faust', der freilich alle anderen Puppenspiele weit in Schatten stellt.

Das älteste deutsche Faustbuch von 1587 erfährt gleich 1588 eine dramatische Bearbeitung durch Christoph Marlowe; diese ist im siebzehnten Jahrhundert, vermuthlich durch englische Schauspieler, mit den Stücken Shakespeares nach Deutschland gekommen und dem Zeitgeschmacke gemäß

nicht blos übersetzt, sondern umgestaltet worden. Die Alexandriner, die antike Mythologie, die Furien statt der Teufel deuten auf die Zeit des Andreas Gryphius. Dieses Drama liegt unsern Puppenspielen zu Grunde. Dem Original am nächsten steht eine Aufzeichnung aus Ulm*). Die einzelnen Fassungen kann man mit ihren Verschiedenheiten bis in die Dichtungen des vorigen Jahrhunderts, bis zu Goethe und Maler Müller verfolgen. Lessings Faustfragment hat in eins der Puppenspiele Aufnahme gefunden und ist darin nicht ganz unwürdig eingefügt und weitergeführt worden.

Ein solcher Stoff pflegt über die Jahrhunderte hin getragen zu werden durch den Geist, aus dem er geboren ist. Das sechzehnte Jahrhundert hat uns kein anderes poetisches Erzeugniß von gleicher Bedeutung überliefert: es hat einen seiner größten historischen Charakterzüge darin verewigt.

Jene Zeit liebt die kleine Erzählung, die Novelle, den Schwank, die Fabel, das Lügenmärchen. Diese kleinen Gattungen können sich zu eigenthümlicher Größe erheben, wenn sie unter einem einheitlichen Gesichtspunct zusammengefaßt und an eine einzelne Figur geheftet werden.

Eine solche Figur aus früherer Zeit war Reineke Fuchs. Solche Figuren wurden jetzt Eulenspiegel, der Finkenritter, die Schildbürger. Die Unsläterei condensirt sich in der Gestalt des Grobianus. Ein ebensolcher Typus, aber von ganz anderer Tiefe als alle die genannten, ist Faust.

Ein Theil des Volksbuches stellt sich nur als eine Sammlung von Zaubergeschichten dar. Dinge, die man früher von Albertus Magnus, Erlolf von Fulda, Simon Magus u. a. erzählte, wurden jetzt auf das Haupt des Johannes Faust vereinigt, eines Mannes aus dem Ende des fünfzehnten und Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, eines gelehrten Vagabunden und nach Art der Taschenspieler blendenden Magiers. Johannes Faust wurde ein Sammelpunct für Zaubergeschichten, wie Eulenspiegel ein Sammelpunct für Eulenspiegeleien.

---

*) Vergl. W. Creizenach, Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels von Doctor Faust (Halle 1878). Als Resultat eigener Betrachtung (im Winter 1867 auf 1868) finde ich über das Ulmer Spiel aufgezeichnet: 'Der Monolog im Anfang stimmt zum Augsburger, sogar im Latein. — Sonst die merkwürdigsten und bestimmtesten Anklänge an Marlowe gerade hier, so daß es für Herstellung des Ursprünglichen die besten Dienste mit Weim. Augsb. zusammen thun muß.' ... 'Es fragt sich doch, ob die Unterschiede des Ulmer Spiels nicht von der Art, daß man annehmen könnte, durch sie sei das Stück der englischen Komödianten repräsentirt, das dann erst einen selbständigen deutschen Bearbeiter gefunden, dessen Werk uns Weim. Augsb. am reinsten überliefern?' Schade bemerkte von dem Weimarer Text (Weim. Jahrb. 5, 251), er biete eine so augenscheinliche Fülle des Alten wie kaum einer der bisher bekannten; Zarncke erklärte im Litt. Centralbl. 1873 Sp. 1659, das von Engel publicirte Stück sei 'offenbar dasjenige, welches im Ganzen den meisten Anspruch auf Originalität scheint erheben zu dürfen.' Hiernach Deutsche Rundschau 8, 277 [Dem Original am nächsten werden das von Engel publicirte und ein früher von Oskar Schade herausgegebenes stehen]. — Die Änderung und Fußnote in Scherers Handexemplar, wo auch ein flüchtiger Hinweis auf Dingelstedts Faustaufsatz gestrichen ist. Kleinen handschriftlichen Verbesserungen folgen wir hier und sonst stillschweigend. E. S.

Aber auch der Teufelsglaube spielt herein, die beliebte ausgebreitete Teufelslitteratur gewinnt hier Vertretung. Die uralte Sage von einem Bündniß mit dem Teufel, die in Kleinasien im sechsten Jahrhundert zuerst auftritt und welche schon das Drama des zehnten Jahrhunderts bearbeitet hatte, wird gleichfalls auf Faust übertragen.

Protestantischer Eifer macht den Verdammten, der Hölle Verfallenen zum Papisten: er verachtet die Schrift, ermangelt des unerschütterlichen Glaubens an Christus und verzweifelt, wie der mittelalterliche Parzival, an der Gnade Gottes.

Auch an der Sinnlichkeit der Epoche hat er Theil. Er beschwört sich das schönste Weib herauf aus der Unterwelt, um mit ihr das Leben zu genießen.

Aber dieses Weib ist Helena — und wir erkennen in dem, der sie begehrt, den Sohn der Renaissance, der sich vermißt, die verlorenen Komödien des Plautus und Terenz wieder herzustellen; der an der Universität Erfurt über Homer liest und seinen Studenten die alten Helden persönlich vorstellt: sie fürchten sich gewaltig vor Polyphem, der nicht wieder zur Thüre hinaus will.

Und mit diesem Weibe zeugt er ein Kind, das 'ihm viel zukünftige Ding erzählte, so in allen Ländern sollten geschehen' — wir erkennen den universalen Wissens- und Forschungstrieb des Jahrhunderts der Erfindungen, der Entdeckungen, der Reformation, das in alle Höhen und Tiefen dringt, aus den Sternen die Schicksale der Menschen lesen will und an eine unbeschränkte magische Macht des Geistes über die Naturkräfte glaubt.

Faust 'nahme an sich Adlersflügel, wollte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen': erzählt das Volksbuch. Fausts Abfall von Gott ist 'sein stolzer Hochmuth, Verzweiflung, Verwegung und Vermessenheit, wie den Riesen war, darvon die Poeten dichten, daß sie die Berg zusammentragen und wider Gott kriegen wollten.'

Damit ist der eigentliche Lebenskeim der Sage blosgelegt: der gelehrte Titanismus. Es ist ganz mittelalterliche Auffassung, wenn das höhere Wissen auf Verkehr mit dem Teufel zurückgeführt wird: Erbschaft einer Zeit, in welcher Teufelsdiener, die Heiden, die Araber, sich im Besitz dieses höheren Wissens befanden. Aber die mittelalterliche Auffassung hat hier ein edles Gefäß gebildet, worin die modernen Helden des Geistes ihr höchstes Empfinden niederlegen konnten.

Was in Faust lebt, lebt auch in Kepler: der Trotz und die Kühnheit, das stolze Kraftgefühl, welches die Worte niederschreiben konnte: 'Hier werfe ich die Würfel und schreibe ein Buch, zu lesen der Mitwelt oder der Nachwelt, gleichviel; es wird seines Lesers Jahrtausende harren, wenn Gott selbst sechs Jahrtausende lang den erwartet hat, der sein Werk beschauete.'

Was in Faust lebt, lebt auch in Lessing und Goethe. Je genauer wir Goethe kennen lernen, desto höher steigt neben dem Dichter der Gelehrte. Die Macht allgemeiner Gedanken in ihm wird uns allmälig erst klar.

Dieser Titan ist Jupiter geworden: aber das poetische Symbol des gelehrten Titanismus blieb das poetische Symbol seines Lebens. Eine größere Ehre konnte dem Puppenspiele nicht zu Theil werden, als daß es für Goethes Faust die Grundlage abgeben durfte. Die siegreiche Einfalt des Philisters, repräsentirt durch Hanswurst, ist daraus verschwunden. Hinzu kam dagegen die siegreiche Einfalt der Natur und Unschuld, vertreten durch Gretchen.

Wilhelm Scherer.

Nicodemus Frischlin.

Allgemeine Deutsche Biographie, Leipzig 1878, Bd. 8, S. 96—104.

Frischlin: Nicodemus Frischlin, lateinischer Dichter und Philolog. Ein sehr begabter und sehr unglücklicher Mensch: unglücklich durch den Neid seiner Collegen, durch die Schwäche seines Fürsten und nicht am wenigsten durch sich selbst. Die Betrachtung seines Lebens führt in alle Erbärmlichkeiten der Kleinstaaterei, der Kleinstädterei und der Universitätszustände des 16. Jahrhunderts.

Frischlins Familie stammte aus Diessenhofen im Thurgau. Der Großvater wandte sich nach Würtemberg, stand im Hofdienste Herzog Ulrichs und ließ sich zu Balingen nieder. Der Vater (Jacob Frischlin, 1522—66), zum gelehrten Stand bestimmt, den Naturwissenschaften geneigt, nahm doch den landesüblichen Weg durch das theologische Stift und wurde Diakonus in Balingen. Hier ist Nicodemus Frischlin am 22. September 1547 geboren. Hier und in Tübingen erhielt er den ersten Unterricht und kam 1560 in die Klosterschule zu Königsbronn, wo der Niederländer Jodocus Stiger sein Hauptlehrer wurde und ihn in den beiden classischen Sprachen rasch sehr weit brachte; er will schon 13jährig den 23. Psalm ins Griechische übersetzt haben. Weniger fand er sich 1562 in der höheren Klosterschule zu Bebenhausen gefördert. Aber schon im Frühling 1563 bezog er die Universität Tübingen, auch er als Zögling des Stifts, wo besonders die Vorlesungen von Schegk über Aristoteles' Organon, von Hitzler über Cicero und Demosthenes, von Martin Crusius (s. diesen Bd. IV, S. 633) über Ilias, Sophokles' Philoktet, Rhetorik ihn angeregt zu haben scheinen. Rhetorik und Poetik, d. h. Philologie, war ihm die Hauptsache. Im Jahre 1564 Baccalaureus, 1565 Magister, wurde er nach abgelegter Probe der Lehrfähigkeit 1568 Professor der Poetik und Geschichte. Er las über Virgil und über Cäsar, später auch über Horaz und Lucan, über Sallust und über Sleidans Bücher von den vier Monarchien; daneben erklärte er einige Jahre lang Ciceros Briefe und Reden im Pädagogium, vertrat gelegentlich einen Collegen in den Vorlesungen über Astronomie und leitete die allsonntäglichen Disputirübungen der Baccalaureen, die sich fast auf alle Gebiete

des Wissens erstreckten. Er war ein geistvoller, lebendiger, anregender Lehrer. Aber er war und blieb — Extraordinarius, wie wir heute sagen würden; er saß nicht im Senat, nicht im Collegium der Facultät. Gleich nach erhaltener Professur hatte er sich verheirathet, seine Familie wuchs rasch: aber seine Besoldung war gering. Noth, Ehrgeiz und Selbstgefühl mußten seine Ansprüche steigern.

Die Leichtigkeit lateinischer Versification erhöhte ihn über seine Collegen. Im Jahre 1575 durfte er die Hochzeit des Herzogs Ludwig beschreiben, und fortan war er bei Hofe gerne gesehen. Er zechte mit dem Fürsten und dem Adel. Er war kein Pedant: er war ein Lebemann und guter Gesellschafter, witzig, unterhaltend, gewandt, bequem, ganz wie der unbedeutende Jäger und Trinker, der damals Würtemberg regierte, ihn in seiner Umgebung brauchen konnte. Auch durch Komödien erhöhte er alljährlich den Glanz des Hofes und das Vergnügen seines Herrn, dessen Empfehlung ihm dafür beim Kaiser zur Würde des gekrönten Poeten und des Pfalzgrafen verhalf (1577).

Aber gelehrte Corporationen schwärmen stets für Gleichheit; je mehr einer über die Mittelmäßigkeit hinausragt, desto weniger darf er es zeigen; man wird ihn demüthigen, wo und wie man es kann. Frischlin mußte die Hofgunst theuer bezahlen. Kränkung folgte auf Kränkung. Selbst ein auswärtiger Ruf (nach Graz November 1576) trug ihm nur Vertröstungen ein; bei einer bald eintretenden Vacanz wurde er übergangen und von neuem vertröstet (Ende 1577), ein abermaliges Gesuch abgeschlagen, die Entlassung doch verweigert und sein Gehalt erhöht (1579). Frischlin gab dem Klatsche der kleinen Stadt vielfältigen Stoff, den man im akademischen Senat gegen ihn verwerthete. In der That, durchaus fehlt seinem Leben die Würde. Er ist hitzig, übereilt, geht, vom Moment hingerissen, leicht zu weit und möchte dann zurücknehmen, umdeuten, an Mißverständniß oder Verleumdung glauben machen. Bald überhebt er sich, bald wirft er sich weg. An den Collegen rächt er sich durch böse Reden, Anspielungen, Epigramme, durch rücksichtslose Kritik. Er droht mit neuen Lehrbüchern, Concurrenzbüchern, mit einer Rhetorik, einer Ethik. Er läßt die Feinde seine Verachtung fühlen. Aber sie wissen den Adel gegen ihn aufzuhetzen; persönliche Zwistigkeiten zwischen ihm und seinen aristokratischen Kneipbrüdern kommen ihnen zu Hilfe; in den Sommer 1580 fällt die Krisis. Eine schon früher als Einleitung in Virgils Hirtengedichte gehaltene Rede über den Bauernstand, welche Ausfälle gegen die Gottlosigkeit, Unmenschlichkeit und Treulosigkeit des Adels und der Hofleute enthielt, wurde jetzt gedruckt, bekannt, entstellt übersetzt und erregte einen Sturm der Entrüstung. Die schwäbische Ritterschaft erhebt sich; der fränkische Adel klagt; der Landgraf von Hessen wird gegen ihn in Bewegung gesetzt; er ist seines Lebens nicht sicher; sucht vergeblich die Sache vor den Kaiser zu bringen; soll stillschweigen, Klagen, Gegenschriften, Hausarrest ruhig über sich ergehen lassen; der akademische Senat hat den Triumph, ihm seine Sünden vorzuhalten,

ihn gleichsam nur aus Gnade noch ferner zu dulden; und das Verhältniß zum Herzog ist erschüttert, schon 1581 unterbleibt die gewohnte theatralische Aufführung.

Es war natürlich, daß Frischlin unter solchen Umständen sich entschloß, im Juni 1582 einen Ruf nach Laibach anzunehmen, die Professur aufzugeben und Schulmeister zu werden. Er hat auch in Laibach seine Berufspflicht ausgezeichnet erfüllt. Leider hielt er es, wie es scheint durch Schuld seiner Frau, nur zwei Jahre lang in der Fremde aus, wo ihm so wohl sein konnte. Und eine lateinische Grammatik, zu der ihn seine Lehrthätigkeit veranlaßte, wurde der Grund einer neuen endlosen Fehde.

Die Tübinger Facultät war gegen den Rückkehrenden spröder als je, sie verweigerte ihm sogar das akademische Bürgerrecht. Der Herzog hatte sich stets persönlich gutmüthig und wohlwollend gezeigt, aber niemals durchgegriffen. Dreimal (1574, 78, 85) hat er sich vergeblich bei der Facultät für Frischlin verwendet und deren Widersetzlichkeit hingenommen. Er wollte um jeden Preis Ruhe und Frieden haben; seine ganze Weisheit bestand darin, dem Frischlin 'das Maul zu verbinden'; brach dieser das auferlegte Schweigen, so war er freilich wieder nachsichtig. Jetzt aber grub man aus dem Schmutze des Tübinger Stadtklatsches eine vor sieben Jahren passirte Geschichte aus und verklagte den Poeten wegen Ehebruchs. Der Herzog war in solchen Dingen sehr streng, Frischlin benahm sich thöricht und verscherzte nun definitiv die Gunst seines Herrn.

Am 23. April 1587 [16. Juli 1586] ging er in die Verbannung. Der collegiale Haß folgte ihm überall hin. Als Hauptgegner erscheint immer, jetzt wie früher, Martin Crusius, sein ehemaliger Lehrer, ein lächerlicher aber geriebener alter Facultätsheld, der ihn als undankbaren Schüler brandmarkte und mit allen Mitteln offenen und heimlichen Federkrieges eine unermüdliche Verfolgung gegen ihn ins Werk setzte. Sein schlimmster Feind aber war er selbst, der sich nirgends in die Verhältnisse schicken konnte. Nach einem Versuch in Prag beim Kaiser, nach Privatvorlesungen in Wittenberg erlangte er eine Schulstelle in Braunschweig (März 1588). Aber Luft, Wasser, Bier waren ihm zuwider und durch ein tactloses Pasquill machte er sich unmöglich (Herbst 1589). Hierauf neue Wanderungen, neue Versuche, Hoffnungen, Pläne, Täuschungen, endlich die Katastrophe.

Immerfort hatte man sich in Stuttgart mit Frischlin zu beschäftigen; wiederholt trat die Ansicht auf, man möge ihn 'wiederum zur Hand bringen und dermaßen verwahren, daß männiglich seines Calumnirens sicher und überhaben wäre'. Ein unglaublich thörichtes Schreiben gegen die herzoglichen Räthe, voll knabenhaft übermüthiger Beleidigungen, erhob diese Ansicht zum Beschluß. Frischlin wurde am 24. März 1590 zu Mainz, mit Genehmigung des Kurfürsten, verhaftet und auf Hohenurach eingekerkert. Man schien die Festung wesentlich als eine moralische Besserungsanstalt zu betrachten. Der Zweck des eingeschlagenen Verfahrens war: ihn mürbe und demüthig zu machen, ihm ein Stachelhalsband anzulegen und ihn so lange

daran zu zerren, bis er zu den Füßen aller derer winselte, die ihm je im Leben Übles gethan. Die Absicht wurde doch nicht ganz erreicht. Frischlin fühlte sich maßlos unglücklich; er entbehrte alles, was er zum Leben brauchte; auch hat er sich tief gebeugt; aber es blieb ihm eine protestirende Ader, die zuweilen aufbrach. Lange wurde er nicht müde, zu supplíciren: zuletzt riß der Faden der Hoffnung und Geduld. Bei einem Fluchtversuche brach er das Genick in der Nacht vom 29. auf den 30. November 1590 (alten Stils).

Frischlins alte Mutter hat den Jammer bis zuletzt angesehen. Seine Frau, eine geb. Brenz, die ihm 16 Kinder geboren hatte, wovon ihn sechs überlebten, heirathete nach zwei Jahren einen alten Handwerker; sie war ein sehr gewöhnliches Weib und für den heißblütigen Dichter nie ein Halt.

Frischlins Porträt zeigt einen mächtigen Kopf voll sinnlicher Kraft. Man kann sich den Mann sehr wohl denken, wie er beim Trunke sitzt und auf den Tisch schlägt und laut perorirt, Lippen und Blick zu spöttischem Ausdrucke leicht bereit. An seinem Großvater und Vater rühmt er die Gabe treffenden Witzes. Dieser Witz ist sein unseliges Erbtheil geworden. Es war kein Zufall, daß er mit Satiren debütirte, daß er den Persius commentirte, daß er den Aristophanes ins Lateinische übersetzte, daß er als Komödiendichter glänzte, daß seine beste Komödie eine von nationalem Selbstgefühl getragene Satire gegen Franzosen und Italiener war, daß er in der Verhöhnung seiner Gegner höchst Ergötzliches leistete, daß sein Lästermaul, das er nicht halten konnte, ihn ins Verderben stürzte, daß er aber auch jenem aristophanischen Zeitalter Deutschlands ein hochangesehener Classiker wurde und noch lange dafür galt. Auch uns erscheint jene beste Komödie, der 'Julius Caesar redivivus' (begonnen 1572, wiederaufgenommen 1580, vollendet 1584), als das genießbarste seiner Werke, zugleich durch die historische Stellung, die es einnimmt, als das bedeutsamste. Eifersucht und patriotische Polemik gegen die romanischen Nationen gehört zu den Inventarstücken des deutschen Humanismus seit Wimpfeling; Frischlin aber hat den glücklichen Einfall, durch welchen die Sache den prägnantesten Ausdruck erhält und dessen Nachwirkungen bis in die Litteratur des vorigen und dieses Jahrhunderts zu verfolgen sind. Durch Mercurius den Seelenführer werden Cäsar und Cicero aus der Unterwelt nach Deutschland versetzt, sie haben bereits einen längeren Weg gemacht und verschiedene Städte gesehen, unter denen sie Straßburg, Augsburg und Nürnberg mit besonderem Lobe bedenken. Jetzt kommen sie nach Schwaben. Ein Herzog Hermann vertritt die deutsche Kriegstüchtigkeit und setzt sie in Verwunderung durch seine Rüstung, in den äußersten Schrecken durch Abfeuerung einer Flinte: sie halten ihn für Jupiter und erfahren zu ihrem Staunen, daß die Deutschen das Pulver erfunden. Der Vertreter deutscher Geistesbildung ist der Poet Eobanus Hessus, durch dessen Maske man Frischlin selbst erblickt, der in seiner Noth zu dem Kaiser (Cäsar) als Schirmherrn durchdringen will: die deutsche Kaiserherrlichkeit und wie der deutsche Cäsar

sich zu dem alten Julius verhält, muß diesem erst klar gemacht werden. Dem Cicero imponirt Eobanus durch lateinische Verse, Papier und Buchdruckerkunst, welche der deutsche Faustus erfunden habe. Hermann führt den Cäsar in ein Zeughaus, Eobanus den Cicero in eine Druckerei, wo er im Fluge alle möglichen neulateinischen Schriftsteller deutscher Nation kennen lernt und ihnen das glänzendste Zeugniß ausstellt. Ein savoyischer Krämer und ein italienischer Kaminfeger spielen daneben als Repräsentanten der romanischen Nationen eine sehr traurige Rolle: der erstere ist ein Betrüger, feig, lügnerisch, ein Mädchenjäger; der letztere ist hauptsächlich durch seine Muttersprache, die als verderbtes Latein erscheint, und durch seine niedrige Beschäftigung geschändet. Die plumpe Prahlerei, welche darin liegt, Deutschland in aller seiner Pracht auftreten zu lassen und die Romanen so in den Schatten zu stellen, war ganz im Geschmacke der Zeit; Frischlin selbst hat sich mit seinem Gewissen durch ein Compliment des Eobanus an einige italienische Gelehrte abgefunden. Cäsar und Cicero treten nur in den drei ersten Acten auf, und die Gespräche, die sie führen, enthalten viele prosaisch-didaktische Elemente zur Belehrung des Publicums über Wohnsitze nnd Sitten der alten Deutschen und ihrer Nachbarvölker; auch Pulver- und Papierfabrikation, sowie das typographische Verfahren werden ausführlich beschrieben. Im vierten Acte will Herzog Hermann den welschen Krämer bestrafen lassen, indem er gegen den entnervenden Luxus donnert, aber er muß dem Mercurius zugestehen, daß die Entnervung vom Schlemmen und Saufen komme. Im fünften Acte erscheint Pluto auf der Oberwelt, um sich die beiden Römer zurückzuholen und trifft mit dem Kaminfeger zusammen, den er für seinen Bruder hält, der aber nichts von ihm wissen will. Auch hier tritt Mercurius beruhigend ein und versichert, er habe die Gesuchten bereits an ihren Ort befördert.

Die Schwächen des dramatischen Aufbaues verbergen sich schon bei dieser kurzen Analyse nicht. Von Charakteristik kann nur bei den komischen Figuren die Rede sein; die Wahrscheinlichkeit wird oft gröblich verletzt; auch in der Kunst das Gespräch zu führen und das Interesse zu steigern, läßt Frischlin vieles zu wünschen: der Dialog ist oft zerhackt und wird durch das stehende Mittel kurzer, unterbrechender, Ungeduld erregender, zum Theil sehr überflüssiger Fragen über die Wirklichkeit hinaus lebhaft gemacht; auch ein anderes beliebtes Kunstmittel, daß im Anfang der Scenen die handelnden Personen einander nicht sehen und sich dann überrascht erkennen, wird bis zum Überdruß gebraucht. Es giebt Dichter neben Frischlin, welche ihn an dramatischer Technik übertreffen; aber er hat gute Gedanken, glückliche Erfindungen, entschiedenes komisches Talent; und sein Publicum hielt sich ohne Zweifel an den Stoff, es war noch gröbere Kost gewohnt und damit zufrieden.

Von sämmtlichen zwölf bekannten und fertig gewordenen Dramen Frischlins führen sieben Frauennamen im Titel; drei Komödien, die sich kurz hinter einander (1577 und 1579) folgen, haben ungerechte Anklagen gegen Frauen

oder Frauentreue zum Gegenstande: aber nirgends gelingt es dem Dichter, die Heldinnen interessant zu machen. Interessant sind in der Regel nur die Nebenfiguren, in denen sich seine komische Kraft bewährt. In der 'Rebecca' (aufgeführt am 1. Januar 1576, sechsmal ins Deutsche übersetzt) zeichnet sich der wilde Jäger Ismael aus, der mit Fluchen und Schelten die Bühne betritt, die Bauern schindet, große Gelage abhält und seinen Vater schmäht. Diesem Abbilde der rohesten Junker sind ein gleichgearteter Diener und ein aufschneiderischer Schmarotzer, Figuren des römischen Lustspiels, beigesellt: alle ohne inneren Zusammenhang mit der Haupthandlung des Stückes, der Werbungsfahrt von Abrahams Knecht Eleazar nach der schönen Rebecca. Ein verlorenes Drama, 'Der Weingärtner' (ebenfalls aus dem Jahre 1576), schilderte die Klagen des Landvolkes über sein Mißgeschick; auch darin gab es Sprachmengung und andere Komik. In der 'Susanna' (1577) richtet sich die eingeflochtene Satire gegen Advocaten und Wirthe. Der 'Priscianus vapulans' (1578) ist ganz und gar Satire und schildert die Qualen, welche der römische Grammatiker bei dem schlechten mittelalterlichen Latein empfindet, in dem derben Stile früherer dramatisirter Spottschriften des 16. Jahrhunderts, wie der gehobelte Eck und ähnliche. In der 'Hildegardis magna' (1579) finden wir eine Genovefen-artige Sage lustspielmäßig abgeschwächt; der Wüstling Talandus, der dem Golo entspricht und durch das höchst undramatische Wunder plötzlicher Erblindung bestraft wird, hat neben sich einen schmeichlerischen kupplerischen Parasiten, der haufenweis Wortspiele von sich giebt. Die 'Frau Wendelgard' (gleichfalls 1579) zeigt uns das Motiv des todtgeglaubten, aber rückkehrenden Gemahls auch in abgeschwächter Form: sie ist nicht etwa versucht, von neuem zu heirathen, sondern lebt im Kloster und übt Werke der Barmherzigkeit; der Mann tritt ihr zuerst als Bettler entgegen, und die Landstreicher geben den Stoff der Satire. Das 'Phasma' (1580) ist dann wieder rein satirische Komödie; es athmet die äußerste Intoleranz vom Standpunct der würtembergischen Orthodoxie: Luther und Brenz sind die Helden; Zwingli, Karlstadt, Schwenckfeld und das ganze tridentinische Concil werden vom Teufel geholt.

Alle diese Stücke, von der Susanna bis zum Phasma, wurden vor dem Stuttgarter Hof in den Jahren 1576—1580 aufgeführt, und dieselbe Ehre widerfuhr noch dem 'Julius redivivus' im Jahre 1585. Dagegen sind die Tragödien 'Dido' (1581) und 'Venus' (1584) reine Schulstücke ohne selbständigen Werth, bloße Dramatisirungen des 4. und 1. Buches der Aeneide. Ganz ebenso gründen sich die zu Braunschweig verfaßten 'Helvetiogermani' (1588) auf das erste Buch von Cäsars gallischem Krieg; doch ist die Trockenheit des historischen Berichtes unterbrochen durch unflätige Scenen, worin der Feigling Thrasymachus und die Suebin Thusnelda meretrix ausführliche Bekenntnisse über ihr Lasterleben ablegen und bald auch handgreifliche Proben davon liefern. Man hat deutlich das Gefühl gesunkener dichterischer und sittlicher Kraft.

Frischlin verzichtete auf den Ruhm eines Dichters in der Muttersprache. Der Weingärtner, Frau Wendelgard, ein verlorener Graf von Gleichen sind Ausnahmen. Aber in seinem letzten Lebensjahre, auf der Festung, entstanden noch deutsche Dramen. Der früher gefaßte Plan eines 'Terentius christianus', den gleichzeitig der Holländer Schonäus ausführte, trat wieder hervor. Das Scenarium zu drei Komödien von Joseph in Ägypten (entsprechend dem Eunuchus, den Adelphi, dem Heautontimorumenos) wurde entworfen; eine Ruth (entsprechend der Hecyra) und eine Hochzeit zu Kana vollendet. Im Joseph sollte Satire oder Posse nur ‚ganz mäßig vorkommen; in der Ruth gaben die Schnitter, in der Hochzeit zu Kana das Küchen- und Kellerpersonal dazu Anlaß.

Drei große Tendenzen des 16. Jahrhunderts sind: das richtige Latein, der richtige Glaube, die Ehre des Vaterlandes. Diese drei Tendenzen hat Frischlin symbolisch verherrlicht im Priscian, im Phasma, im Julius: im Priscian wird Melanchthon als Grammatiker, im Phasma Luther als Reformator, im Julius das deutsche Volk selbst als Träger der Macht und des Fortschritts gefeiert. Eine andere große Tendenz des 16. Jahrhunderts ist die Reinheit des Familienlebens: für christliche Brautwerbung und Hochzeit gewährte die Rebecca, für die christliche Ehe Susanna den typischen Stoff. Beide hat Frischlin behandelt und der Susanna noch zwei andere Stücke verwandten Inhalts aus deutscher Sage beigesellt. So vereinfachen sich die sittlichen Ideale, von denen Frischlins dramatische Dichtung bewegt wird. Sie hängen mit den höchsten Bestrebungen der Epoche zusammen. Sie sind der Ausfluß einer gesammelten Zeit, welche rückblickend ihren eigenen Werth begriff. Wir dürfen sie als ein Denkmal des 30jährigen Friedens nach 1555 betrachten.

Zum Drama geht Frischlins natürliche Neigung. Auf der Festung verlangen seine Peiniger ganz andere Arbeiten von ihm; aber er bittet Schauspiele verfassen zu dürfen, das wollte er auch in seinem bitteren Elend noch am liebsten.

Fast alle seine übrigen Schriften, poetische wie prosaische, verdanken äußeren Anlässen ihre Entstehung. Höchstens daß ihn der Ehrgeiz trieb, nicht blos der christliche Terenz, sondern auch der christliche Virgil zu werden. Aber sein Gedicht von der Geburt Christi ('De natali Jesu Christi', entstanden im Winter 1580 auf 81) oder seine 'Hebraeis' (die israelitische Königsgeschichte in Hexametern, 1590) kommen in ihrer Art den Dramen entfernt nicht gleich, und das umfassende Hebräerepos ist überdies auch nicht spontan, sondern auf Wunsch des Landgrafen Wilhelm von Hessen entstanden.

Blicken wir den umfänglichen Octavband durch, der Frischlins Gedichte enthält ('Operum poeticorum Nicodemi F. pars elegiaca' 1601): wir finden 22 Bücher Elegien, 3 Bücher Oden und 1 Buch Anagramme. Aber der Inhalt ist von erschreckender Einförmigkeit: Gebete, Psalmen, theologische Streitgedichte, Beschreibungen des Tübinger Stifts und der würtem-

bergischen Klöster, Betrachtungen über einen neuerschienenen Stern, zahllose Gedichte an und für Personen bei Hochzeiten und Todesfällen, bei fürstlichen Einzügen, bei Promotionen, beim Abschied, zu Lob, Dank oder Bitte, seltener über Bücher, ein Gedicht über die vier Monarchien, eine Allegorie über die Trunkenheit, Beschreibung eines verheerenden Gewitters ꝛc. Kein Liebesgedicht: etwa könnte der poetische Werbungsbrief Herzog Ludwigs von Würtemberg und die Antwort der Braut dafür gelten; es fehlt darin nicht an liebenswürdigen und anmuthigen Motiven, aber die prosaische Schwerfälligkeit überwiegt. Den beiden Hochzeiten seines Fürsten, die er beide beschrieb, hat er merkwürdig viel abgewonnen. Aber was für Stoffe, um daran sein Bestes zu thun.

Die Mehrzahl der Gedichte enthalten Thatsachen und Reflexionen; Empfindungen und Bilder sind dünn gesät. Gelegentliche Späße, wie die beliebte Verwendung des Echos (z. B. 'Estne Satanae Filius Iesuita? ita'), gelingen am besten.

Es folgt aus dem Charakter der damaligen würtembergischen Bildung, daß Frischlin mehr als einmal Gelegenheit fand und sie ergreifen mußte, sich als strenggläubiger Lutheraner zu bewähren. Gleich sein erstes größeres Werk, die acht Satiren gegen Jacob Rabus (1567 oder 68), sollen ein Bekehrungswerk der Jesuiten an den Bekehrten rächen. Trotzdem zog sich Frischlin den Verdacht zu, nicht unbedingt fest zu seiner Confession zu stehen. Da er sich zurückgesetzt fühlte und um jeden Preis vorwärts wollte, so nahm er Rücksichten, bequemte sich an und sprach, wo es ihm Vortheil bringen konnte, von dem friedlichen Boden der Wissenschaft und Dichtung. Eine Berufung nach dem katholischen Freiburg scheiterte 1579 nur an der entschiedenen Weigerung seiner Frau. Er suchte diese Schwenkung nach rechts, wie es scheint, durch verdoppelten orthodoxen Eifer gut zu machen. Er gab seine gewandte lateinische Feder wiederholt in den Dienst von würtembergischen Kirchenhäuptern. Dem Abte von Maulbronn latinisirte er, obgleich mit Widerstreben, ein sonderbares Werk, worin ein ideales Concil als Gegenbild des tridentinischen beschrieben wurde. Dem Hofprediger Osiander latinisirte er zwei Schriften gegen den Straßburger Johannes Sturm in dessen Streit mit Pappus. Ja gegen den reformirten Theologen Lambert Danäus, der für Sturm eingetreten war, schrieb er selbst pro Luca Osiandro, und wies dessen Antwort mit ergötzlicher Persiflage zurück (1580 und 81). Und in dieselbe Zeit fällt die intolerante Komödie Phasma. Ähnlich hat er sich später in Braunschweig, aus Gefälligkeit gegen einen theologischen Protector, mit auflodernder Kampflust in die kryptocalvinistischen Händel eingemischt und durch lateinische wie deutsche Verse neuen Haß auf sich gezogen.

Auch Frischlins Lehrthätigkeit gab selbstverständlich Anregung zu vielfacher litterarischer Production. Seine Tübinger Antrittsrede über die Würde und den Nutzen der Poesie hat er in Hexametern gehalten; seine Antrittsreden zu Wittenberg und Braunschweig behandeln mehr praktische

Fragen in rhetorischer Prosa. Seine Rede 'De praestantia et dignitate Virgilii Aeneidos', seine Prolegomena zur Aeneis, seine Paraphrasen des Virgil, Horaz, Persius geben einen Begriff von der Art, wie er die lateinischen Dichter dem Verständniß seiner Zuhörer nahe zu bringen, wie er daran sachlich und formell, zur Vorbereitung von antiquarischen Kenntnissen und von gutem poetischen Stil zu wirken suchte, ja wie ihn auch auf die Lehrkanzel der Poesie das Zeitbedürfniß theologischer Polemik verfolgte: in der Aeneide findet er den Katholicismus wieder, die Todtenfeier des Anchises sei eine Seelenmesse, Polyphem sei das Ebenbild des Papstes und dergleichen. Auch Frischlins Vorlesungen über Astronomie sind uns ihrem wesentlichen Gehalte nach in einem Buche ('De astronomicae artis cum doctrina coelesti et naturali philosophia congruentia', 1586) erhalten: es ist mehr philologisch als mathematisch-astronomisch, beruft sich auf Autoritäten statt auf Beobachtungen, erklärt das Copernicanische System für eine falsche Hypothese, bekämpft aber den astrologischen Aberglauben und wagt es, für die unter den Protestanten so verpönte Gregorianische Kalenderreform Partei zu nehmen.

Aber alle Paraphrasen lateinischer Dichter, alle Übersetzungen der Griechen (Aristophanes, Kallimachus), aller astronomische Dilettantismus würde nicht ausreichen, um Frischlin eine Stelle in der Geschichte der Wissenschaft zu verschaffen. Sie wird ihm nur durch seine lateinische Grammatik mit all den Begründungs- und Streitschriften, die daran hängen, gesichert. Er ist freilich nicht der Entdecker großer Wahrheiten; er hat nur für das von anderen Gefundene tapfer gekämpft. Zuerst erschienen 'Quaestionum grammaticarum libri VIII', Venedig bei Aldus Manutius 1584, umgearbeitet zur 'Grammatice latina', Tübingen 1585; dazu kamen 'Grammatice graecae cum latina vere congruentis pars I.' 1589, II. 1590 und für den Wortschatz 'Nomenclator trilinguis graeco-latino-germanicus', 1586. Die Polemik gegen das Veraltete beginnt, gleichzeitig mit dem Erscheinen der Quaestionum grammaticarum, in der 'Grammatica strigilis', 1584; es folgen, gegen Crusius, 'Pro sua grammatica et strigili dialogi III' (1586), der 'Poppysmus' (zwei Dialoge 1587, der dritte posthum 1596) und 'Celetismus grammaticus' (1588): die schlechten Grammatiker sind ihm alte dürre Gäule, die durch Striegeln gereinigt, durch Schmatzen besänftigt und endlich zum Rennen gebracht werden müssen.

Die lateinische Grammatik ist das bedeutendste unter den zahlreichen Lehrbüchern, zu deren Abfassung sich Frischlin durch die Schulämter in Laibach und Braunschweig veranlaßt sah. Er wurde hier durch seinen Eifer für die Sache in einen Gegensatz gegen Melanchthon getrieben, zu dessen Ruhm als Praeceptor Germaniae er früher den Priscianus vapulans gedichtet hatte.

Die Lehrbücher der lateinischen Sprache hatten seit Melanchthon keine Fortschritte gemacht, sie waren voll von Fehlern in den Thatsachen, voll von Verkehrtheiten in der Auffassung, von Lächerlichkeiten in den Para-

digmen. Er hatte nicht ganz unrecht, von einem Augiasstall zu reden. Eigene Lectüre und ein auswärtiger Philolog halfen ihm zur richtigen Einsicht. In Laibach lernte er Scaligers Werk De causis linguae latinae kennen, und der Verfasser erschien ihm wie der größte Gelehrte seit Aristoteles. Frischlins Verdienst ist es, Scaligers neuen Erkenntnissen den Weg in die deutsche Schule gebahnt zu haben; er handelt dabei zugleich im Sinne des Princips, das seit dem 15. Jahrhundert die Wissenschaft beherrschte und in der Theologie so tiefe Umwälzungen bewirkte: das Zurückgehen auf die echten Quellen. Frischlin selbst war sich dessen wohlbewußt: 'Weißt du nicht — ruft er seinem Gegner zu — was deine Theologen sagen? Text her! Text her! Text her! So sage ich in der Grammatik zu dir und deinesgleichen: ihr Gesellen, Exempel her! Exempel her! Exempel her! Denn bei mir gilt Priscians Autorität, wenn sie dem Sprachgebrauche classischer Schriftsteller widerstreitet, nicht mehr als bei deinen Theologen die Autorität Augustins, wenn sie ihnen mit der heiligen Schrift zu streiten scheint'.

Insofern Frischlin die aufgeschreckte Trägheit, die an überlieferten Autoritäten sklavisch haftet; insofern er die in ihren persönlichen Interessen bedrohte Gemeinheit der Concurrenten, eines Crusius, Wacker und ihrer Sippschaft, sich zu Feinden machte und dadurch seinen Sturz beschleunigte: insofern darf er, wie klein auch an sich die Gegenstände gewesen sein mögen, für die er litt, als ein Märtyrer angesehen werden für die Freiheit der fortschreitenden Wissenschaft.

Seinen Zeitgenossen erschien er wohl nicht in diesem Lichte, ihnen war er vor allem der elegante Lateiner, der geläufige Versificator, der gewandte Rhetor. Und in der That, groß war die Herrschaft, welche er über die Sprache der alten Poeten und Prosaiker ausübte. Im mündlichen und schriftlichen Gebrauche hatte er sich eine fabelhafte Leichtigkeit angeeignet, welche, getragen durch seine natürliche Lebhaftigkeit, wohl imponirend wirken konnte. Aber, wie es einmal in der Art des 16. Jahrhunderts liegt, alle stilistische Originalität ist unwillkürlich; das bewußte Ziel ist Nachahmung: in der Prosa des Cicero, in Elegien des Ovid, im Epos des Virgil, in der Komödie des Plautus und Terenz. Entlehnungen solcher Art lassen sich massenhaft bei Frischlin aufweisen. Er wird dadurch, nach dem Urtheile der Zeit, nicht verkleinert. Stellt er doch selbst wie Johannes Sturm, wie die Jesuiten die Nachahmung der Alten als die höchste Kunst des Schriftstellers hin: 'Nam in hac re omnis virtus oratoris perfecti consistit, ut apte possit verba et phrasin veterum auctorum imitari'.

Frischlin preist gerne die Unvergänglichkeit des Genies. Ihm ist sie zu Theil geworden. Die humanistische Bewunderung seines Talents hat bis ins vorige Jahrhundert hinein gedauert. Später haben landsmannschaftlicher und litterarhistorischer Antheil sein Bild unter uns neu belebt.

Biographen: C. H. Langius (Jenae 1725; Brunsv. et Lips. 1725); Conz (Frankfurt und Leipzig 1791; Königsberg 1792); Zacher bei Ersch-Gruber

I. 50, S. 225—244 (wo Verzeichniß der Schriften); D. Fr. Strauß (Frankfurt 1856), vergl. Kleine Schriften (1862) S. 420—426. Über Frischlin als Dramatiker K. Th. Pabst, Programm, Arnstadt 1851. Übersetzungen der Dramen ins Deutsche s. bei Gödeke S. 322 f. (hinzukommt die Rebecca, übersetzt durch vier Straßburger Studenten, 1608); moderne Bearbeitung des Phasma: 'Die Religionsschwärmer' von J. Hoch (Stuttgart 1839). Deutsche Dichtungen von Nic. Frischlin, herausgegeben von D. F. Strauß (Stuttgart 1857); dazu Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1861, Sp. 348 ff. Vergl. noch J. J. Moser, Würtembergische Bibliographie (1776) S. 291.

Scherer.

H. Hettners Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts.

3. Theil, 2. Buch. Braunschweig 1864, Vieweg.

Österreichische Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben. Wien, C. Gerold 1865, Bd. 5, S. 758—761. 780—782.

Der vorliegende neueste Band von Hettners Litteraturgeschichte umfaßt das Zeitalter Friedrichs des Großen, wie er es nicht unpassend nennt, d. h. die Zeit von dem entschiedenen Unterliegen Gottscheds bis zur Sturm- und Drangperiode: die vierziger, fünfziger und sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts. Die Behandlungsweise des Verfassers ist im Wesentlichen dieselbe geblieben. Die Vorzüge, die wir an ihm kennen, sind dieselben geblieben, aber auch — ich will es nicht verschweigen — die Mängel.

Hettners Buch ist vortrefflich, wenn man es als eine Besprechung litterarischer Gegenstände in geschichtlicher Folge betrachtet. Es sinkt bedeutend im Werthe, wenn man den Maßstab der Geschichtswissenschaft anlegt. Und ich will um so eher gerade diesen Maßstab anlegen, als man ihn selten bis jetzt angelegt hat. Die Litteraturgeschichte darf sich nicht entreißen lassen, was bereits ihr Besitz war. Wir können es einem Litterarhistoriker nicht vergeben, wenn sein Buch trotz einzelnen feinen und berichtigenden Bemerkungen im Ganzen und Großen, in dem allgemeinen Standpunct der historischen Betrachtung ein Rückschritt hinter Gervinus ist.

Hettners Litteraturgeschichte erfüllt nur wenige der Forderungen, die wir an ein historisches Werk zu stellen berechtigt sind.

Die historische Grundkategorie, hat man mit Recht gesagt, ist die Causalität. Keine noch so treue und gewissenhafte Erforschung der Thatsachen, keine noch so lichtvolle und sinnige Sonderung und Gruppirung des Stoffes kann den Historiker der Pflicht entheben, die Ursachen dessen zu ergründen, was geschieht. Der Hauptfehler Hettners ist die mangelhafte Motivirung.

Gerade hierin konnte er über Gervinus hinausgehen, gerade hierin ist er hinter ihm zurückgeblieben.

Er lehnt solche Motivirung einmal ausdrücklich ab. Es wäre ein nutzloses Beginnen, meint er, das Wesen der Anakreontiker auf 'tiefere culturgeschichtliche Grundlagen' zurückführen zu wollen. Erstaunt fragen wir: weshalb? Hettner hält uns Äußerungen einiger Anakreontiker entgegen, welche ausdrücklich jede Vermischung des Poeten und des Menschen abwehren und dagegen protestiren, daß man aus ihren Versen auf ihre Gesinnungen schließe. Er hält uns eine Äußerung Gleims entgegen, wonach das einzige Motiv der anakreontischen Dichtung die Absicht gewesen wäre, reimlose Verse in Aufnahme zu bringen, und die Meinung, durch Gedichte scherzhaften Inhalts würde diese Absicht am leichtesten zu erreichen sein. Aber was den ersten Punct anbelangt, so ist die eigenthümliche Feigheit oder Lügenhaftigkeit jener Dichter, welche nicht beim Wort genommen sein wollen, eine Erscheinung für sich, die ihre eigene Erklärung fordert. Und was den zweiten Punct betrifft, so muß dem Litterarhistoriker von heute nicht ein kurzsichtiges Urtheil Gleims darum Autorität sein, weil Gleim dabei von sich selbst redet. Gesetzt auch, die Gesinnung jener Dichter wäre völlig abgetrennt gewesen von den Gedanken ihrer Poesien; gesetzt, ihre Phantasie hätte sich nicht mit Vorliebe auf demselben Gebiete bewegt, auf welchem sich ihre Gedichte bewegten — was doch so unwahrscheinlich als möglich ist — so enthielten gleichwohl schon Gleims Worte selbst das Zugeständniß, man habe Rücksicht auf einen bestimmten Geschmack des Publicums genommen. Und daß der Erfolg 'über Erwarten' günstig gewesen sei, leugnet auch Hettner nicht. Daß Gleims Lieder nicht blos in aller Händen, sondern auch in aller Gedächtniß waren, bezeugt Lessing. Ist aber die Thatsache jenes Geschmackes des Publicums, die Thatsache jener Rücksichtnahme, die Thatsache dieses Erfolges keiner tieferen culturhistorischen Begründung werth?

Offenbar würde sich Hettner solchen einfachen Erwägungen nicht verschlossen haben, wenn das Streben, die Geschichte als eine lückenlose Kette von Ursachen und Wirkungen anzusehen, lebhafter in ihm entwickelt wäre. Er fühlt sich aber z. B. versucht, den griechischen Glauben an vom Himmel gefallene Götterbilder auf Winckelmann anzuwenden. Unerklärlich in seinem Ursprung, scheint er ihm 'wie ganz aus sich selbst herausgewachsen'. Die Schwierigkeit, große Männer zu begreifen, steigert sich mit der Spärlichkeit der Lebensnachrichten, die uns von ihnen zufließen. Wer über sich selbst gedacht hat, wer sich selbst ein Problem war, der hat auch die Welt weniger im Dunkel über sich gelassen. Darum ist uns Goethe verhältnißmäßig so durchsichtig. Bei Winckelmann sind wir weit schlechter gestellt: eine um so interessantere Aufgabe erwächst der Geschichtschreibung. Auf Urkundlichkeit muß sie oftmals verzichten. Aber es giebt eine klare und sichere Kühnheit der Combination und Construction, welche, je entlegener die Zeiten, desto häufiger eintreten muß, und welche urkundliche Kenntniß niemals vollständig,

aber doch bis zur Befriedigung des historischen Geistes ersetzen kann. Diese Befriedigung wird erreicht mit der Denkbarkeit des Geschehenen. Daß ein großer Mann nicht 'mit einer gewissen Naturnothwendigkeit aus den herrschenden Bildungszuständen herauswachse', daß er nicht 'die reife Blüte und Frucht einer still keimenden, lange vorbereiteten Entwickelung' sei, wie Hettner von Winckelmann im Gegensatze zu Goethe und Schiller meint, ist undenkbar. Wie spärlich auch die Thatsachen seien, die für eine historische Motivirung der Erscheinung Winckelmanns vorliegen, immer wäre schon ihre Aufzählung vorläufig wichtiger gewesen, als die blendende Phrase, durch welche jetzt Winckelmann eingeführt wird und deren Glanz die stark auf das Formelle gerichtete Einbildungskraft des Verfassers keinen Widerstand geleistet hat.

Die wahre Methode litterarhistorischer Forschung geht von den überlieferten Schicksalen und von der schärfsten Analyse des geistigen Inhaltes der Individuen aus; sucht aus jenen die natürlichen Anlagen und äußerlichen Lebensbedingungen, aus dieser die treibenden Einflüsse am Einzelnen zu erspähen; steigt durch die Zusammenfassung des Verwandten, das sich bietet, zu einem realen Allgemeinen auf, und stellt dieses als bewegende Kraft hin, deren Entstehung aus einer Summe individueller Leistungen ein weiteres Object der Forschung, ein vorausgehendes Moment der Darstellung bildet. Vergebens suche ich diese Methode bei Hettner. Anstatt jenes realen Allgemeinen stoße ich wiederholt auf ein unwirkliches und unwahres Allgemeines, welches den obersten Gesichtspunct seiner Erzählung ausmacht. Es ist der Gegensatz der Renaissance oder des hohen und idealen Kunststils und der Volksthümlichkeit.

Noch der Streit Gottscheds und der Schweizer soll seinem innersten Wesen nach ein Kampf jener Gegensätze, und das Streben unserer großen Dichter seit Klopstock auf dieser Gegensätze Vermittlung gerichtet, ihre verschiedene Kunstweise der verschiedene, bald weniger, bald mehr gelingende Versuch jener Vermittlung sein. Mit solchen Verallgemeinerungen, solchen Reductionen eines überreichen historischen Lebens auf ein paar Begriffe schwankenden und wechselnden Inhalts befindet man sich auf dem Wege zu eben der teleologischen Geschichtsbetrachtung, gegen welche Hettner selbst gelegentlich ein scharfes Wort fallen läßt.

Die psychologische Analyse darf und muß jederzeit hinausgehen über die Formen, in denen das geistige Leben sich äußert, und die unwandelbaren Grundkräfte der menschlichen Seele zu belauschen suchen. Aber die Form der Äußerungen darf nicht durch Abstraction zu einer anderen gemacht, und am wenigsten diese Abstraction für das innerste Wesen der historischen Erscheinungen ausgegeben werden. Wer unter den bewegenden Ideen noch sonst etwas versteht, als die Gedanken, welche in einer Zeit laut werden, der muß entweder zur 'Philosophie der Geschichte' sich bekehren oder zu der Annahme einer unmittelbar eingreifenden Leitung sich

bequemen. In beiden Fällen wird er den Boden der Empirie ohne Noth verlassen.

Die Geschichte hat sich für diese Verkennung ihres wahren Wesens, für diese Nichterfüllung der Pflichten, die sie auferlegt, auch an der Form des vorliegenden Werkes gerächt.

Freilich ist es ein sehr lesbares Buch. Es ist mit einfachem, klarem Sinne geschrieben. Der Leichtsinn und die Oberflächlichkeit, welche einige Quellenschriften durchstöbert, die eilfertigen Auszüge in Zettel schneidet und die aufgeklebten Zettel durch einige matte oder dünkelhafte Worte in einen leidlichen Zusammenhang zu bringen sucht und das Ganze für Litteraturgeschichte ausgiebt — diese Litteraturgeschichtsfabrication mit der Papierschere und dem Kleistertopf liegt ihm durchaus fern. Aber man fühlt sich versucht, darauf anzuwenden, was Gervinus von Robertson sagt: 'Es wird der Eleganz wegen jedes Detail weggeräumt, das sich nicht willig fügt, da doch durch das Detail allein aus einem Geschichtswerke Fülle und Lebendigkeit vorbricht. Der lückenhafte zerrissene Vordergrund, der ungewisse dunkle Hintergrund aller Geschichte bildet sich nicht, wie er doch sollte, in diesen aufgestutzten Geschichten ab, die überall abschneiden und abrunden, während jede echte Geschichtschreibung überall wie zum Einschalten und Ergänzen auffordert.'

Hettner hat nicht gewußt, seiner Darstellung den Glanz und den Reichthum, die Bewegung und das Feuer des lebendigen Geschehens zu geben. Er ist nicht darauf ausgegangen, im Leser den ganzen Menschen anzuregen dadurch, daß er ihm den ganzen Menschen des vorigen Jahrhunderts vorführte, daß er ihn einführte in das stille Weben des Gemüthes, wie in die steife und ehrbare, später aber so reich belebte Gesellschaft.

Auch fehlt der Darstellung das eigentlich Fortreißende, jene große Kunst, welche in der Schilderung jedes Momentes eine Lücke läßt, die das Gemüth ausgefüllt zu sehen begehrt und im nächsten Momente ausgefüllt sieht; so daß auf jedes Künftige nicht blos vorbereitet, sondern auch gespannt wird. Trotz aller Glätte und Sauberkeit ermattet die Aufmerksamkeit manchmal. Unwillkürlich erinnerte ich mich hier und dort an den Ausspruch — Friedrich Schlegels, wenn ich nicht irre —: Colorit und Ton, ja selbst der Stil müsse in historischen Werken sich je nach den Gegenständen verändern. Und der Wunsch wurde in mir rege, diese Abwechslung möchte einmal da versucht werden, wo sie besonders nahe liegt und wo sie besonders leicht herzustellen wäre, in der Litteraturgeschichte.

Aber keineswegs wird sie erreicht durch wörtliche Citate. Darin scheint mir Hettner noch viel zu viel gethan zu haben, obgleich sich andere nennen ließen, neben denen er sich höchst mäßig und enthaltsam ausnimmt. Ein Litterarhistoriker, der sich wörtliche Citate gestattet, begiebt sich unvorsichtig in die Nähe einer Klippe, die nur wenige zu umschiffen geschickt sind.

Diese Manier ist außerordentlich bequem. Aber nicht alles Bequeme ist ungefährlich. Bequemlichkeiten des Schriftstellers sind meist Unbequemlichkeiten des Lesers. Und Bequemlichkeiten der Darstellung sind oft Oberflächlichkeiten des Denkens.

Ein Beispiel. Es ist von Möser, dem Historiker, und seinen allgemeinen geschichtswissenschaftlichen Ansichten die Rede. Hettner zieht die sehr bekannte Stelle der Vorrede zu der Osnabrückischen Geschichte aus und führt von den einschlägigen Aufsätzen der Patriotischen Phantasien die Titel an, sucht aber nicht auf diesen Grundlagen ein Gesammtbild zu gewinnen, in welchem das Charakteristische hervorträte. So ist denn in der That nicht gesagt, inwiefern Möser die deutsche Geschichte zu einer Epopöe machen wollte, wie er nämlich in der Beziehung auf die Gegenwart und der daraus entspringenden Begrenzung des Stoffes die Einheit der Handlung, wie er in dem kleinen Landeigenthümer, dem Bauer, den einheitlichen Helden sieht. Und es ist nicht hervorgehoben, welche Bedeutung in Mösers Geschichtsanschauung der Begriff des Stils hat und wie darin sich der deutlichste Einfluß Winckelmanns zeigt. Beides aber, Epopöe und Stil, würden sich sofort als die Grundbegriffe, um die sich Mösers Auffassung dreht, ergeben haben, wenn Hettner jene Stelle der Vorrede nicht abgeschrieben, sondern uns ihrem wesentlichen Kerne nach vorgeführt hätte.

Daß übrigens die vaterländischen Alterthumsstudien 'vornehmlich' in den volksthümlichen Anregungen Mösers ihre 'erste Wurzel' hätten (S. 377), ist eine grobe Unrichtigkeit. Sie wäre vermieden worden, wenn Hettner die Geschichte der Wissenschaften, welche, nach meiner Überzeugung, ihrem ganzen Umfange nach in die Litteraturgeschichte gehört, hereinbezogen und zum Object seiner Forschung gemacht hätte. In dieser Richtung hat er zu wenig, in der Einbeziehung der Geschichte der Künste zu viel gethan. Was nun vorliegt, ist keine Litteraturgeschichte, sondern eine Sammlung von Bruchstücken aus der Geschichte des geistigen Lebens. Allerdings eine sehr wohlgeordnete Sammlung.

Die Ordnung, die Eintheilung, die Gliederung des Stoffes ist Hettners hauptsächliche Stärke. Nach nichts strebt er so sehr, wie nach klarer und eicht faßlicher Übersicht. Auch dieses Streben hat jedoch, dünkt mich, sein Bedenkliches. Es entspringt daraus eine gewisse Neigung, einzelne Personen zu isoliren, und deshalb sogar die selbstgesteckten, ohnedies etwas weit gesteckten synchronistischen Grenzen zu durchbrechen. Klopstocks Gelehrtenrepublik z. B. ist nicht dort besprochen, wohin ihre Besprechung allein gehört, in der Periode des Originalgenies, sondern in der Zeit von 1740 bis 1756, wo eben Klopstock überhaupt abgehandelt wird.

Aus dem Streben nach Übersichtlichkeit scheint gleichfalls die Haupteintheilung des Werkes entsprungen zu sein, die Eintheilung nach Nationen. Die nationale Scheidung ist die stärkste und sinnlichste und braucht eben darum nicht am stärksten betont zu werden. Die Nationen bleiben im Gedächtnisse des Lesers so sicher geschieden und noch sicherer, als die verschie-

denen Fächer der geistigen Thätigkeit. Was am schwersten im Gedächtniß haftet, das sind Zahlen. Und was am gewissesten verloren geht, sobald die Haupteintheilung nach Nationen gemacht wird, das ist das Synchronistische. Soll die Einwirkung einer Nation auf die andere deutlich werden, so muß das Bild der einwirkenden Ideen noch da in der Seele des Lesers lebendig sein, wo ihm das Bild ihrer Wirkung zur Betrachtung geboten wird. Hettner zwingt seine Leser, den ersten und zweiten Band seines Werkes partienweise wieder aufzuschlagen und noch einmal zu lesen. Wer das nicht will — und eigentlich ist es zwar von dem nachprüfenden Gelehrten, aber nicht von dem gewöhnlichen Leser zu verlangen — für den gewähren noch immer die litterarischen Abschnitte in Schlossers 'Geschichte des 18. Jahrhunderts' ein wenigstens anschaulicheres, wenn auch lange kein so zierliches, ausgeführtes und feines Bild. Die Schwierigkeiten der Darstellung wären durch eine ähnliche Anordnung wohl ungemein erhöht worden, aber ich zweifle nicht, daß Hettner, um sie zu überwinden, nur den Willen dazu gebraucht hätte.

Ich habe geglaubt, das vorliegende Buch, das ich mit selten erlahmendem Interesse und mit wahrem Vergnügen durchlas, am meisten durch unverhohlenen Tadel zu ehren. Soll ich es rühmen, so müßte ich eine Reihe von Einzelheiten herzählen, in denen sich entweder glücklich erweiterte Kenntniß zeigt oder ein eindringendes und unbefangenes Urtheil bewährt. Es ist aber schwer, sich augenblicklich genau zu vergegenwärtigen, worin der Verfasser Vorgänger habe, worin nicht. Die eingehende und gerechte Würdigung Iselins S. 368 bis 372, 399 bis 401 nur hebe ich hervor, weil dessen Landsmann Bluntschli in der Geschichte der Staatswissenschaften kein Wort für ihn hat und auch Mörikofer in der 'Geschichte der schweizerischen Litteratur des 18. Jahrhunderts' gerade die höchst interessante Schrift 'Schinznach' nur obenhin erwähnt. Auch für den ungedruckten Brief Kants, mit dem uns Hettner S. 322 bis 324 bekannt macht, wollen wir nicht unterlassen, ihm ausdrücklich zu danken.

Wilhelm Scherer.

Gotthold Ephraim Lessing.

Zum 15. Februar 1881.

Von Prof. Wilhelm Scherer in Berlin.

Deutsche Rundschau 1881, Bd. 25, S. 272—299.

Am Donnerstag den 15. Februar 1781 um 9 Uhr Abends ist Lessing nach kurzer Krankheit zu Braunschweig gestorben. Er war, wie er pflegte, von Wolfenbüttel herübergekommen, um sich zu zerstreuen. Noch am 13. [3.] Februar war er ausgegangen und brachte den Abend in einem Club

zu, welcher die litterarischen Persönlichkeiten Braunschweigs vereinigte: den Abt Jerusalem, die Professoren Ebert, Eschenburg, Schmid, den Landschaftssecretär Leisewitz, Verfasser des Trauerspiels 'Julius von Tarent' u. s. w. Alle die Genannten waren anwesend und das Ereigniß des Tages dürfte Jerusalems Schrift über die deutsche Sprache und Litteratur gewesen sein, eine matte Entschuldigung der deutschen Litteratur gegenüber der Kritik, welche Friedrich der Große in seinem berühmten geistsprühenden Briefe De la littérature allemande an ihr geübt hatte. Leisewitz notirte in sein Tagebuch: 'Viel mit Lessing, der nicht weit von mir saß. Jerusalems Antwort an den König von Preußen ist heraus; er gab sie mir heute; ich mußte sie aber hernach an Lessing geben'.

Dies war der letzte litterarische Gegenstand, für den sich Lessing nachweislich interessirte. Als er in sein Absteigequartier zurückkehrte, übermannte ihn ein Gefühl von Engbrüstigkeit, und eine Zeit lang fehlte ihm die Sprache. Trotzdem versuchte er am anderen Tage aufzustehen und wollte nach Hause zurückkehren. Doch bewog man ihn zu bleiben und sich ärztlicher Pflege zu unterziehen. Er war auf Leben und Tod gefaßt. Am 15. schien sich sein Zustand zu bessern. Seine Stieftochter, die von Wolfenbüttel herbeigeeilt war, erzählte in hohem Alter aus vielleicht schwankender Erinnerung ungefähr Folgendes: 'Man meldete dem Kranken, daß im Vorzimmer Freunde zum Besuch seien. Da öffnet sich die Thüre und Lessing tritt herein, ein Bild des herzzerschneidendsten Jammers! Das edle Antlitz, schon durch hippokratische Züge markirt und von kaltem Todesschweiße überdeckt, leuchtet von himmlischer Verklärung. Stumm, und unter einem unaussprechlich seelenvollen Blicke, drückt er seiner Tochter die Hand. Darauf neigt er sich freundlich gegen die übrigen Anwesenden; und mit so entsetzlicher Anstrengung es auch geschieht, nimmt er ehrerbietig seine Mütze vom Haupte; aber die Füße versagen den Dienst: er wird zum Lager zurückgeführt, und ein Schlagfluß endet, auch dem ängstlichsten Besorgnisse noch überraschend, das theure Leben'.

Als Ursache seines Todes wird Brustwassersucht angegeben. Sein Leben hat nur 52 Jahre gedauert. Am 20. Februar ist er begraben worden[1]). Den würdigsten Nekrolog schrieb ihm Herder in Wielands Teutschem Merkur, Octoberheft 1781.

Niemand war berechtigter über Lessing zu urtheilen als Herder; denn niemand hatte als ein selbständiger Mensch und aus der Ferne, ohne persönliche Berührung, so viel von Lessing gelernt als Herder; und niemand unter den Zeitgenossen war in einer bestimmten Richtung so weit über Lessing hinausgelangt als Herder. Nirgends aber macht er seine Über-

[1]) Nach Stahr hätte Lessings Krankheit zwölf Tage gedauert; das beruht auf einem Druckfehler bei Karl Lessing I, 426, wonach die Erkrankung am '3ten', statt am '13ten' erfolgt wäre. Leisewitz' Tagebuchnotizen s. bei O. v. Heinemann, Zur Erinnerung an Gotthold Ephraim Lessing (Leipzig, 1870), S. 141 [wo aber 13. Druckfehler für 3. ist. E. S.].

legenheit geltend; kein Wort schreibt er, das nicht reinste neidlose Anerkennung athmete. Er redet schlicht und sachlich, Punct für Punct ruhig beleuchtend; erhebt sich dann aber zu einer Mahnung an seine theologischen Amtsbrüder und endigt mit einem enthusiastischen Preise des edlen Dieners der Wahrheit, den er feiert.

Seine begeisterten Lobesworte stellten das Bild Lessings hin, wie es unter uns dauert. Seine sachlichen Betrachtungen waren der Ergänzung überall fähig. Er hatte sich fast nur an Lessings ästhetische und theologische Schriften gehalten, und den Dichter Lessing nur unvollkommen, gar nicht als Dramatiker gewürdigt. Seitdem ist eine große Litteratur über ihn erschienen; aber erschöpft wurde das Thema keineswegs, und namentlich die historische Erkenntniß seiner dichterischen Eigenschaften und Verdienste läßt noch manches zu wünschen übrig. Es fließt uns keine authentische Quelle für seine innere Entwickelung, wie wir sie in 'Dichtung und Wahrheit' für Goethe besitzen. Auch seine Briefe geben nur selten Aufschluß über Seelenleben und poetische Studien. Das biographische Denkmal, das ihm 1793 sein Bruder setzte, enthält unschätzbare Notizen, aber in so mangelhafter Verarbeitung, daß uns mit den Materialien, die er benutzte, viel besser gedient wäre. Die Grundlinien einer geschichtlichen Auffassung Lessings hat erst Goethe in seiner Selbstbiographie gezogen. Und nachdem in den Jahren 1838 bis 1840 die erste kritische Ausgabe seiner sämmtlichen Schriften durch Karl Lachmann erschienen war, nachdem Gervinus ihm 1840 einen der glänzendsten Abschnitte seiner Litteraturgeschichte gewidmet hatte, unternahm Theodor Wilhelm Danzel die erste eingehende wissenschaftliche Biographie Lessings, welche nicht blos der Ausgangspunct einer neuen gründlichen Beschäftigung mit Lessing, sondern auch eines der grundlegenden Bücher für das Studium der neueren deutschen Litteratur überhaupt geworden ist. Der erste Band erschien 1850, und kurz darauf starb der Verfasser im Alter von 32 Jahren. Die Fortsetzung des Werkes wurde G. E. Guhrauer übertragen, der seinerseits die Vollendung des Druckes nicht erlebte und dessen Arbeit hinter der Danzelschen in manchen Stücken zurückblieb. Das ganze Werk erscheint soeben in neuer Auflage[1]); und wenn die Herausgeber betonen, daß es fast ein Menschenalter brauchte, bis diese neue Auflage nothwendig wurde, so hätten sie auch hinzufügen müssen, daß dies bei der Beschaffenheit des Buches sehr natürlich war. Danzel dachte nicht daran, ein großes Publicum für Lessing zu gewinnen. Sein Stil hatte durchaus keine künstlerischen Qualitäten, ja er war schwerfällig und trug noch Spuren jener philosophischen Unklarheit, aus der sich der Verfasser mühsam herausgearbeitet hatte. Der mühsame, ringende Charakter zwingt den Leser zur geistigen Mitarbeit; aber es wird ihm

[1]) Gotthold Ephraim Lessing. Sein Leben und seine Werke. Von Th. W. Danzel und G. E. Guhrauer. Zweite berichtigte und vermehrte Auflage. Herausgegeben von W. von Maltzahn und R. Boxberger. Berlin, Theodor Hofmann, 1880.

mehr Arbeit auferlegt, als der Natur der Sache nach nöthig wäre. In Gedanken und Ausdruck fehlt dem Biographen die Einfachheit. Aber er hat das Material gründlich ausgenutzt und energischer als irgend ein Litterarhistoriker vor ihm die Frage zu beantworten gesucht, auf die alles ankommt: Wie sind die uns überlieferten dichterischen Kunstwerke in der Phantasie ihres Urhebers entstanden? Was hat er aus dem eigenen und dem umgebenden Leben geschöpft? Welche Gedanken und Motive waren vor ihm vorhanden? Wie hat er sie verändert und fortgebildet? Die heutige Wissenschaft kann nur in seltenen Fällen sich mit den Resultaten begnügen, welche Danzel für solche Fragen geliefert. Aber sie muß überall anerkennen, daß er in die Methode eine ganz neue Genauigkeit gebracht, und daß, wenn wir über ihn hinausschreiten, wir als seine Schüler über ihn hinausschreiten.

Das bekannte Buch von Adolf Stahr über Lessing ruht auf Danzel und Guhrauer, darf aber keineswegs nur als eine Popularisirung des älteren Werkes bezeichnet werden. Es fehlt darin nicht an eigenen Beobachtungen und Combinationen; die Darstellung ist klar und wohlgegliedert; Lessings Schriften werden anschaulich analysirt. Die Forschung ist allerdings weniger gründlich als bei den Vorgängern, und es herrscht durchweg eine subjective Färbung, eine starke Neigung zu Superlativen und Übertreibungen; mit Einem Worte: eine die reine Auffassung hindernde Tendenz. Auch die Biographie Lessings von dem Engländer Sime konnte nicht für eine wissenschaftliche Förderung gelten, wie dies seiner Zeit von Erich Schmidt in der Deutschen Rundschau (Bd. 15, S. 485) nachgewiesen wurde. Das Gleiche gilt von der französischen Monographie über Lessing, welche Herrn L. Crouslé zum Verfasser hat und unter dem vielversprechenden Titel Lessing et le goût français en Allemagne (Paris 1863) doch nur bekannte Dinge wiederholt. Ein Essay von Herrn Victor Cherbuliez in seinen Études de littérature et d'art (Paris 1873) hätte unter uns nicht gelobt werden sollen, wenn nicht zugleich die bösartige Hetzerei gegen Deutschland, die darin gelegentlich hervortritt, entschieden zurückgewiesen wurde.

Fehlt uns noch eine in der Forschung erschöpfende, in der Darstellung populäre und sachliche Biographie Lessings, so hat doch — wie es einmal unsere Art ist, das Ganze für unerreichbar zu halten, um dafür in exacter Erkenntniß des Einzelnen zu schwelgen — die deutsche Specialforschung seit Danzel nicht geruht. Die Nathan dem Weisen gewidmete Litteratur ist kaum zu übersehen. Zur 'Dramaturgie' besitzen wir zwei Commentare. Der Laokoon liegt in einer sorgsamen mit Einleitung und fortlaufender Erklärung versehenen besonderen Ausgabe vor[1]). Zu allen größeren poetischen

[1]) Lessings Laokoon. Herausgegeben und erläutert von Hugo Blümner. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Berlin, 1880. Vergl. über die erste Ausgabe L. Friedländer in der Deutschen Rundschau, Bd. 11, S. 168.

Werken existiren Erläuterungen. Lessing als Dramatiker ist mehrfach behandelt worden. Lessings philosophische Ansichten sind Gegenstand eingehender Erörterungen gewesen. Lessings Briefwechsel mit Eva König erschien in einer schönen Ausgabe. Und zu den sämmtlichen Werken hat die Hempelsche Ausgabe derselben nicht nur manches neue Material, sondern auch werthvolle Erläuterungen und zusammenfassende Übersichten gebracht. Kurz: an Thätigkeit und an wahrhaft fruchtbringender Thätigkeit war kein Mangel. Und man könnte sich wohl versucht fühlen, sie genauer abzuhandeln und so zu zeigen, in welcher Weise die Deutschen, seit Lessing aus ihrer Mitte geschieden, Zeugniß davon abgelegt, daß sie den großen Mann zu schätzen wußten und würdig waren, ihn zu besitzen. Aber es scheint mir wichtiger, in der Erkenntniß Lessings fortzuschreiten, als denen, welche sich um diese Erkenntniß verdient gemacht, kleine Denksäulen zu errichten.

In allen Biographien Lessings vermißt man den einfachen Umriß, der sich der Phantasie leicht einprägt, und ich zweifle, ob irgend ein Mensch, er müßte denn Litterarhistoriker von Fach sein, mit dem vielfachen Wechsel des Aufenthaltes, wonach sich Lessings äußeres Leben gliedert, eine bestimmte Vorstellung inneren Fortschrittes zu verbinden weiß. Auch Danzel hat sich um die Periodisirung von Lessings Leben und Entwickelung entweder nicht gekümmert oder falsche Einschnitte angenommen. Falsch, wie sie mir wenigstens erscheinen: denn man soll bescheiden sein in der Beurtheilung von Fragen, über die es keine allgemein anerkannten Principien giebt. Ich meine, daß Lessings Leben in drei Perioden zerfällt und daß 'Miß Sara Sampson' die erste, 'Emilia Galotti' die zweite, sein Tod die dritte beschließt. Die Producte der ersten liegen dem unmittelbaren Interesse der Gegenwart ferner; die Producte der zweiten und dritten sind noch ganz unter uns lebendig und werden mit Recht zu den classischen Werken der deutschen Litteratur gerechnet. In der ersten ist Lessing vorwiegend Journalist; in der zweiten Ästhetiker; in der dritten Theolog. In allen dreien ist er Dramatiker: in der ersten dient er der Bühne; in der zweiten muß ihm die Bühne zu höheren Begriffen des Dramas folgen; in der dritten macht er die Bühne zur Kanzel. In der ersten lernt er, was die andern können; in der zweiten lehrt er, was kein anderer bis dahin konnte; in der dritten wird er ein rückschauender Prophet, welcher den edelsten sittlichen Gehalt des Mittelalters für die Zukunft neu entdeckt. In der ersten ist er breit und redselig wie alle seine Zeitgenossen; in der zweiten bringt er uns Präcision und Kürze; in der dritten steht ihm breite Entfaltung und ein erhabener oder witziger Lakonismus gleichmäßig zu Gebote. Jede dieser Perioden möchte ich kurz charakterisiren und einzelne Züge hervorheben, die vielleicht bisher zu wenig beachtet sind. Auf Lessings dichterische Thätigkeit werde ich dabei ein größeres Gewicht legen als auf die wissenschaftliche, welche den Blick nach vielen Seiten lenkt und kein so klarer Spiegel der Seele ist.

Erste Periode.

1747—1755.

Im Januar 1748 wurde zu Leipzig Lessings Lustspiel 'Der junge Gelehrte' mit Beifall aufgeführt. Seit dieser Zeit wird sein Name in unserer Litteratur genannt. Im Herbst 1746 hatte er siebzehnjährig die Universität bezogen; und schon 1747 waren kleine Gedichte und ein anderes Lustspiel von ihm veröffentlicht worden. Gleichzeitig hat Klopstock seine Dichterlaufbahn begonnen und mit einem großen Erfolg eingesetzt, den er selbst nicht mehr zu übertreffen vermochte, während Lessing bescheiden, obgleich nicht unbedeutend, anfing und immer höher gestiegen ist. 'Der junge Gelehrte' war eine Selbstverspottung. Die Pedanterei, die er darin lächerlich machte, war seine eigene gewesen. Mit der Emancipation von der Schwelgerei im Schulwissen begann er seine Dichterlaufbahn, ohne jedoch der Wissenschaft Lebewohl zu sagen. Die Theologie wie die Gelehrsamkeit überhaupt steckte vom Vater her in ihm. Er hatte von vornherein den gelehrten Trieb und die Freude an den Büchern; er kannte die Lust der Untersuchung, des Besserwissens, des Widerlegens; er hat früh und sein ganzes Leben lang davon Proben abgelegt. Wenn seine Lehrer schon auf der Schule ihm nachrühmten, es gebe kein Gebiet des Wissens, auf das sein lebhafter Geist sich nicht würfe, das er sich nicht zu eigen machte; so erkennen wir den künftigen Gelehrten, der in Philologie, Archäologie, Ästhetik, Litteraturgeschichte, Theologie fördernd eingreifen sollte. Und wenn seine Lehrer tadelten, daß er 'naseweis' oder 'moquant' sei, so erkennen wir den künftigen Lustspieldichter, der sich als Student vorsetzte, ein deutscher Molière zu werden.

Diese beiden Seiten seines Wesens, die ästhetische und die gelehrte, liegen auch in der Sammlung seiner Schriften deutlich vor, welche in den Jahren 1753—1755 erschien, einen äußeren Abschluß der ersten Periode bildet und die mannigfaltige Thätigkeit, die der junge Schriftsteller bis in sein siebenundzwanzigstes Jahr entwickelt hatte, bequem überschauen läßt; wie denn auch Herder in seinem Nekrolog sich daran über Lessings Anfänge orientirte.

Gedichte eröffnen die Sammlung: Lieder, Oden, Fabeln, Epigramme, Fragmente von Lehrgedichten. Diese kleinen Sachen pflegt man mit einer gewissen Verachtung bei Seite zu schieben, obgleich Herder bezeugt, daß die Lieder in häufigen Compositionen noch zur Zeit von Lessings Tod im Munde der Nation und die Epigramme als Probe des glücklichsten Witzes in Lehrbüchern und sogar in der Gesellschaft gäng und gäbe waren. Lessing hat freilich nichts gethan, um unsere poetische Sprache zu bereichern und ihr den ahnungsvollen Zauber zu geben, den sie unter Klopstocks Händen gewann und den nachher Wieland und Goethe in reineren Kunstwerken zur Geltung brachten. Lessings Oden, großentheils officielle Gedichte, in der Vossischen Zeitung zu Neujahr oder zu Friedrichs des Großen

Geburtstag veröffentlicht, enthalten zwar manches Sinnreiche, auch ſchöne ſtarke Bilder; aber unzweifelhaft ſteht Leſſing in dieſer Gattung weit hinter Klopſtock zurück, deſſen Manier er ein wenig nachahmen muß. Auch ſeine poetiſchen Fabeln und Erzählungen haben keinen ſelbſtändigen Charakter, ſondern ſchließen ſich ganz an Gellert an und ſind nur merkwürdig, weil ſie zeigen, daß Leſſing auch auf dieſem Gebiete ſo anfing, wie man immer anfangen muß, daß er auch hier erſt lernte, was der bedeutendſte Vorgänger konnte, ehe er ſeinen eignen Weg zu gehen verſuchte. Seine Lieder dagegen haben ihren beſonderen Ton, freilich innerhalb einer Gattung, welche ſchon vor ihm vertreten war und heute aus der Mode iſt, im damaligen Deutſchland aber eine große ſittliche und litterariſche Bedeutung hatte, weil die Poeten ſich darin unbefangen ihres Lebens zu freuen wagten, von Liebe und Wein ſangen, der volksthümlichen Weiſe wieder näher kamen und unſerer Sprache eine Leichtigkeit und Glätte verliehen, die ſie bis dahin nicht gehabt hatte und doch nothwendig erhalten mußte, wenn ſie der claſſiſchen Anmuth fähig werden ſollte. Leſſings Lieder ſind anakreontiſch, d. h. im Stile der nach Anakreon benannten griechiſchen Gedichte, die aus alexandriniſcher oder juſtinianiſcher Zeit ſtammen. Zahllos ſind ihre Überſetzungen in die modernen Sprachen ſeit dem ſechzehnten Jahrhundert und zahllos die Nachahmungen, die anakreontiſchen oder bacchiſchen Oden und Geſänge. Die erſten deutſchen Anakreontiker, Gleim und ſeine Freunde, fanden in Leſſing bald einen gelehrigen Schüler. Aber er ging auf die griechiſchen Originale zurück, verſah ſeine Gedichte in der Regel mit dem Reim und entwickelte an den fremden Vorbildern ſeine perſönliche Manier. Manche dieſer Vorbilder ſcheinen erweiterte Epigramme zu ſein und haben von daher eine Pointe, eine Überraſchung am Schluſſe behalten. Leſſing hat ſie gelegentlich noch mehr zugeſpitzt und die in ihnen enthaltenen Gedanken geradezu auf Epigramme gebracht. Er hat außerdem das Coſtüm verändert und moderniſirt. Wenn der Grieche nichts nach Gyges' Schätzen und nach dem Königsthrone von Sardes fragt, ſo ſagt Leſſing:

Was frag' ich nach dem Großſultan
Und Mahomets Geſetzen?
Was geht der Perſer Schach mich an,
Mit allen ſeinen Schätzen?

Nach dieſem Eingange führt der Dichter den oft variirten Gedanken aus, er wolle das Heute genießen und um das Morgen nicht ſorgen, die Würfel nehmen und trinken: 'denn', heißt es im Griechiſchen, 'ſucht einmal die Krankheit dich heim, da möcht' es heißen: den Becher von dem Munde!' Was der junge Leſſing ſchwerfällig ſo ausdrückt:

Damit nicht eine Krankheit ſpricht,
In die ich ſchnell verſunken:
Nein, länger, länger trinke nicht:
Du haſt genug getrunken.

Dieses Schlußmotiv aber hat ihm sein bestes Lied eingegeben, das mit seiner noch heute üblichen Melodie mindestens schon 1758 gesungen wurde: 'Gestern, Brüder, könnt ihrs glauben'. Die Krankheit hat er in den volksthümlicheren Tod verwandelt, der drohend zu ihm tritt und ihn abholen will und dem er, wie es auch in populären Schwänken vorkommt, ein Schnippchen zu schlagen weiß. Der dramatische Charakter, hier in Dialog und Handlung ausgeprägt, findet sich auch in anderen Lessingschen Liedern. Und der Tod, dem ein Glas hingesetzt wird, das er auf die Gesundheit seiner Base, der Pest, leert; der Dichter, ein Mediciner (wie denn Lessing wirklich als Studiosus medicinae immatriculirt war), der dem Tode die Hälfte seiner Kranken verspricht und dafür leben soll, bis er sich satt geküßt und des Trinkens müde ist, und der nun triumphirt: also werde er ewig leben — dies alles ist ausgezeichnet gedacht und präcise gesagt und war vollkommen werth, als Trinklied fortzudauern. Auch ein anderes bekanntes Chorlied, der Gesang von Papst und Sultan ('Der Papst lebt herrlich in der Welt'), ist ohne Zweifel aus einem Lessingschen Liede ('Die Türken haben schöne Töchter') hervorgegangen.

Die Liebeslieder haben nicht vieles, aber doch einiges Eigenthümliche. Man möchte bei dem einen oder andern glauben, daß Erlebnisse zum Grunde liegen. Aber es lohnt nicht, dabei zu verweilen. Diese Lyrik entspricht jedenfalls nur einer sehr rasch vorübergehenden Phase in Lessings Entwickelung: dagegen zieht sich die kleine Epigrammenpoesie durch sein ganzes Leben. Und wenn er sich darin auch vielfach an fremde Vorbilder, an die griechische Anthologie, an Martialis, an neuere Lateiner und Franzosen anschließt, wenn ungefähr die Hälfte seiner Sinngedichte als Nachbildung erwiesen ist, so war doch das Epigramm eine seinem Geiste sehr gemäße Ausdrucksform und die erste Schule für seinen Lakonismus. Ihrem Gegenstande nach sind Lessings Epigramme meist harmloser Natur, und von öffentlichen Angelegenheiten enthalten sie nur litterarische Satire. Daß Voltaire, Gottsched, Bodmer darin vorkommen, vermuthet man leicht. Aber daß er auch eine der früheren Schriften Kants übermüthig angegriffen, verdient bemerkt zu werden.

Die Epigramme Lessings pflegt man stets zu erwähnen, wenn von seiner litterarischen Thätigkeit die Rede ist. Aber um Lessings Lehrgedichte hat man sich wenig gekümmert. Und doch erreicht er in der Epistel 'An den Herrn Marpurg' Albrecht von Hallers Kürze und Gedrungenheit ohne Albrecht von Hallers Unklarheit. Und das Lehrgedicht 'Die Religion' ist das tiefste von Lessings Jugendgedichten überhaupt, trotz der Verallgemeinerung persönlicher Erfahrungen voll von biographischen Aufschlüssen. Wieder blickt er zurück auf eine Zeit, wo er in der Schulweisheit befangen war. Jetzt sieht er, daß wir nichts wissen können, und wirft nach dem Beispiele Hallers eine Reihe von Fragen auf, deren Lösung unmöglich scheint. Auch was wir sonst von diesem Werke besitzen, ist ganz pessimistisch. Es enthält Zweifel wider die Gottheit, aus dem Übel der Welt

abgeleitet, und viel ſelbſtquäleriſche Grübelei. Der Dichter berichtet wie Fauſt von weit ausgreifendem Streben, das ihn nicht beſſer gemacht habe: Sprachen, Geſchichte, alte Kunſt, Rhetorik, Poeſie (alle hübſch dichteriſch umſchrieben) haben ihn angelockt; zu ihnen hat er ſich fern von ſich ſelbſt verirrt, ſein 'eigen Fach' vergeſſen. Und ehe er dieſe Bekenntniſſe ausſpricht, ſetzt er ſich mit ſeiner Umgebung in Scene und erinnert dadurch wiederum an die Art, wie Goethes Fauſt ſein dumpfes Mauerloch, den Bücherhauf und Urväterhausrath mit ſeiner Stimmung verknüpft — nur daß der junge Gelehrte ſich wohl fühlt in dem ärmlichen Raume, der ihn umſchließt:

Mein Herz eröffne dich! Hier in dem ſtillen Zimmer,
Das nie der Neid beſucht und ſpät der Sonne Schimmer;
Wo mich kein Gold zerſtreut, das an den Wänden blitzt,
An welchen es nicht mehr als ungegraben nützt;
Wo mir kein ſammtner Stuhl die goldnen Arme breitet,
Der nach dem vollen Tiſch zum trägen Schlaf verleitet;
Wo an des Hausraths ſtatt, was finſtern Gram beſiegt,
Begriffner Bücher Zahl auf Tiſch und Dielen liegt;
Hier, Herz, entwickle treu die tiefſten deiner Falten ...

Der Dichter klagt ſich hierauf der Ruhmſucht und des Neides auf Klopſtock an: er wünſcht die Meſſiade verfaßt zu haben, den 'ewigen Geſang, durch den der deutſche Ton zuerſt in Himmel drang'. Wie bald ſollte er einen kritiſchen Standpunct gewinnen, von dem aus er der Meſſiade und der Klopſtockſchen Odendichtung ſehr unbefangen gegenüberſtand, und leicht vom Lob zum Tadel übergehen konnte!

Im November 1748 kam Leſſing nach Berlin: ſein Freund Mylius redigirte die Voſſiſche Zeitung; er ſelbſt durfte ſich darin ſofort die kritiſchen Sporen verdienen[1]) und übernahm im Februar 1751 die Redaction des 'gelehrten Artikels' und der monatlichen Beiblätter, wir können ſagen: des Feuilletons, der Voſſiſchen Zeitung, die er bis October 1755 fortführte. Er hat ſich darin als Recenſent nach allen Seiten ausgebreitet und zahlreiche Berichte über ſchönwiſſenſchaftliche, theologiſche, philoſophiſche und geſchichtliche Werke geliefert, in denen man mit Vergnügen bemerkt, wie er auf allen Gebieten die maßgebenden Ideen der Zeit ergreift und nie einer Clique dient. Einige Journalaufſätze ſind in die 'Briefe' übergegangen, welche mit den 'Rettungen' zuſammen den wiſſenſchaftlichen Theil der erſten Sammlung ſeiner Schriften ausmachen und überall Kühnheit, Schärfe, ſchriftſtelleriſche Gewandtheit, Freude an Paradoxien und die entſchiedene Abſicht des Autors verrathen, ſich als Perſönlichkeit geltend zu machen und einen geachteten oder gefürchteten Namen zu erlangen.

---

[1]) Über Leſſings Berliner Anfänge und ſein ſpäter zu berührendes Verhältniß zu Voltaire hat Dr. B. A. Wagner neues Licht verbreitet in den Sonntagsbeilagen zur Voſſiſchen Zeitung 1879, Beilage Nr. 26, 29; 1880, Beilage Nr. 29, 31.

Aber am meisten war ihm dies schon damals auf dem Gebiete des Dramas gelungen. Theorie, Geschichte und Praxis interessirten ihn gleichmäßig. Sie gingen bei ihm Hand in Hand wie bei Gottsched, aber mit weit größerem Erfolg. Schon seine ersten theoretischen Versuche waren Fortschritte des deutschen Schauspiels, wenn auch Schülerarbeiten, verglichen mit den großen Mustern anderer Nationen. Aber die vorhandene Technik hat er sich angeeignet; zum Dialog besaß er ein natürliches Talent; und geschichtsphilosophische Erwägungen über die eigenthümlichen Anlagen der verschiedenen Nationen, wie sie damals nicht selten angestellt wurden, führten ihn zu der Meinung, daß die englische Schaubühne dem deutschen Naturell mehr entspreche, als die französische; sie gaben ihm dadurch einen wichtigen Wink für seine Praxis. In der That hat man von jeher die englischen Vorbilder der 'Miß Sara Sampson' erkannt und dieselben so ausschließlich in Betracht gezogen, daß darüber ein anderer Zusammenhang ganz übersehen wurde, obgleich Lessing selbst darauf hinwies, indem er die Intrigantin, die Verbrecherin des Stückes zu dem Helden sagen läßt: 'Sieh in mir eine neue Medea!'

Lessing verschmäht die abgeleiteten Quellen nicht, wo er daraus lernen kann; aber er geht immer auch auf die ursprünglichen zurück. Er war Anakreontiker, aber ging auf die griechischen Vorbilder zurück. Er war Fabeldichter nach Gellert, ging aber später auf Aesop zurück. Er war Epigrammatiker und schöpfte als solcher aus den modernen Litteraturen, ging aber doch vorzugsweise auf die Griechen und Martial zurück. Er wollte ein deutscher Molière werden; aber Molière hatte aus Plautus gelernt; und so ging Lessing auf Plautus selbst zurück, indem er ihn zugleich modernisirte, wie er griechische Lieder modernisirt hatte. Es liegt nahe, zu vermuthen, daß Lessing für das Trauerspiel ähnliche Erwägungen anstellte. Wie er sich später mit Corneille mißt, so mag er schon früher gefragt haben: woher hat Corneille seine Kunst? Corneilles 'Medea' z. B. war eine Bearbeitung der 'Medea' des Seneca. Demgemäß ging Lessing auf Seneca selbst zurück. Wie er in seinen theatralischen 'Beiträgen' von Plautus gehandelt hatte, so besprach er in seiner 'Theatralischen Bibliothek' den Tragiker Seneca. Wie er dort 'die Gefangenen' des Plautus übersetzt und kritisirt hatte, so machte er es hier mit dem rasenden Hercules und dem Thyestes des Seneca. Er zieht beim Hercules auch den Euripides und die modernen Bearbeitungen des Stoffes herbei und knüpft daran einen Vorschlag für den modernen Dichter — aber immer noch einen Vorschlag für das Thema des Hercules. Seinen letzten Gedanken spricht er nicht aus; denn in einem viel späteren Brief an seinen Bruder bekennt er, daß ihm das Sujet des Masaniello einmal durch den Kopf gegangen sei; er habe geglaubt, darin den Mann zu finden, an welchem sich der alte rasende Hercules modernisiren lasse, und er habe in der Motivirung des Wahnsinnes den alten Tragiker zu übertreffen gehofft. Ebenso hätte sich der Stoff der Medea in einer Abhandlung darstellen können, etwa von folgendem

Gange: die 'Medea' des Seneca; Vergleichung der Euripideiſchen und der übrigen, beſonders der des Corneille; Vorſchlag für den modernen Dichter, entſpringend aus der Kritik der Vorgänger. Im Stillen: eigener Vorſatz der Moderniſirung.

Aber kein hiſtoriſches Sujet fand ſich wie dort Maſaniello. Sondern direct ward das Thema übertragen in die bürgerliche Sphäre, in die Gegenwart — nur nicht in deutſches Coſtüm, ſondern in engliſches, welches für Gegenſtände dieſer Art dem Dichter wie dem Publicum damals am nächſten lag. Seine Medea heißt daher Marwood, ſein Jaſon heißt Mellefont, ſeine Kreuſa — Miß Sara Sampſon. Aber das rührende Opfer ſteht im Mittelpuncte, nicht die Verbrecherin. Sara hat wie Kreuſa ihren Vater zur Seite; die Marwood droht mit der Tödtung des Kindes — ohne ſie zu vollführen, denn ſo Furchtbares wagte der Dichter ſeinen gefühlvollen Zeitgenoſſen nicht zuzumuthen; aber Sara wird in der That durch ſie vergiftet, wie Kreuſa in Medeas vergiftetem Kleide verbrennt.

Daß Leſſings Miß Sara Sampſon weinerlich und ſchleppend iſt und an mangelhafter Motivirung leidet, kann niemand leugnen. Aber daß ſie dem Geſchmacke des damaligen deutſchen Publicums in ungewöhnlichem Maß entgegen kam, darf nicht verkannt werden. Am 10. Juli 1755 wurde ſie zu Frankfurt a. d. Oder in Leſſings Gegenwart zum erſten Mal aufgeführt und eine Nachricht meldet: 'Die Zuſchauer haben drei und eine halbe Stunde zugehört, geſeſſen wie Statuen und geweint.' Auch die dramatiſche Production warf ſich auf das bürgerliche Trauerſpiel, und die lange Reihe von Nachahmungen[1]) bezeugt, wie ſehr die Miß Sara Sampſon in der deutſchen Theatergeſchichte Epoche machte. Alles klatſchte Beifall und glaubte, eine höchſte Leiſtung dramatiſcher Kunſt vor ſich zu haben. Nur Einer glaubte es nicht: Leſſing ſelbſt. Er dachte nicht daran, beruhigt je ſich auf ein Faulbett zu legen. Er ſtrebte weiter. Alles Erreichte war für ihn nur eine Stufe zu Höherem. Dieſelbe Nachricht, welche den Theatererfolg der Miß Sara meldet, ſetzt hinzu, Leſſing werde künftig in reimloſen Jamben dichten, und bezeugt damit, daß ihm ſchon die Form des Stückes nicht genug that und daß er unmittelbar nach dem Erfolge der ſoeben gegen den Alexandriner durchgeſetzten Proſa an diejenige metriſche Form des Dramas dachte, welche in Deutſchland ebenſo die claſſiſche geworden iſt, wie ſie es in England war.

Zweite Periode.

1755—1772.

Zu Anfang der zweiten Epoche ſteht noch das Intereſſe fürs Theater im Vordergrunde; Leſſing macht für den reimloſen fünffüßigen Jambus

[1]) Sie ſind zuſammengeſtellt, analyſirt, verglichen und in ihrer gegenſeitigen Abhängigkeit beleuchtet von A. Sauer in dem Buche 'Joachim Wilhelm v. Brawe, der Schüler Leſſings' (Straßburg, 1878), S. 80—119.

unter seinen Freunden Propaganda, und wendet ihn selbst damals in seinen Entwürfen, obgleich öffentlich erst im 'Nathan' an. Aber 1758 giebt er Gleims Kriegslieder heraus und gründet die Litteraturbriefe, die im Januar 1759 zu erscheinen beginnen; 1759 kommt auch sein 'Philotas' und kommen die prosaischen 'Fabeln' mit den Abhandlungen über die Fabel heraus; 1760—1765 lebt er in Breslau unter den Soldaten; 1766 erscheint der 'Laokoon', 1767 'Minna von Barnhelm', 1767—1769 die 'Hamburgische Dramaturgie', 1771 die Anmerkungen über das Epigramm, 1772 'Emilia Galotti'. Die früheren Hauptrichtungen seiner Thätigkeit wiederholen sich auf einer höheren Stufe: beim Theater beschäftigen ihn nach wie vor Praxis, Theorie und Geschichte, wozu das begonnene Leben des Sophokles gehört; die Recensionen der Vossischen Zeitung setzen sich in den Litteraturbriefen fort; die 'Fabeln' sind so zu sagen Lessings Lyrik in dieser Zeit, d. h. das Denkmal seiner Stimmung in den Jahren 1756 und 1757. Ein stolzes Selbstgefühl spricht sich darin aus; wahre und falsche Größe, wirkliches und gemachtes Verdienst werden einander gegenübergestellt; sie kämpfen für die Wahrheit und gegen den Schein, gegen die Heuchelei, gegen die Schwärmerei und das Vergessen der Wirklichkeit; für die Anerkennung der allseitigen Grenzen unserer Natur.

Lessing, der geborene Sachse, stand auf der Seite Friedrichs des Großen im siebenjährigen Krieg. Und nicht blos der kriegerische Plan und Ton der Litteraturbriefe, nicht blos das soldatische Knabenstück 'Philotas', nicht blos 'das Soldatenglück' Tellheims und Paul Werners ist aus dieser denkwürdigen Situation hervorgegangen, sondern ihre Spuren sind noch weiter zu verfolgen. An Gleims Grenadierliedern ist Lessing der Begriff der volksthümlichen Poesie aufgegangen und führte ihn sofort zu altdeutschen Studien. Den Grenadier verglich er mit Tyrtäus; die Preußen sind ihm die modernen 'besseren Spartaner'; die heroischen Gesinnungen, der Geiz nach Gefahren, der Stolz, für das Vaterland zu sterben, seien einem Preußen ebenso natürlich wie einem Spartaner. Etwas von spartanisch-männlichem Wesen gewinnt Lessings eigene Poesie. Schmucklose Kürze wird sein Ideal: wir erkennen es in dem 'Heldenlied der Spartaner', in den Fabeln, im 'Philotas', in den prosaischen Oden. Zwei der letzteren richten sich an Ewald von Kleist und an Gleim. Indem er ersterem in einer fernen Zukunft den Heldentod Schwerins wünscht, erhält er Gelegenheit, diesen 'beneidenswürdigen Helden' selbst zu preisen. Indem er Gleim auffordert, seinen König zu besingen, erhält er Gelegenheit, selbst seine Meinung über Friedrich zu sagen:

> Was hält dich noch? Singe ihn, deinen König! Deinen tapfern, doch menschlichen; deinen schlauen, doch edeldenkenden Friedrich!
>
> Singe ihn an der Spitze seines Heeres, an der Spitze ihm ähnlicher Helden, so weit Menschen den Göttern ähnlich sein können.
>
> Singe ihn im Dampfe der Schlacht; so wie die Sonne unter den Wolken ihren Glanz, aber nicht ihren Einfluß verlieret.

Singe ihn, mit dem Kranze des Siegs, tiefſinnig auf dem Schlachtfelde, mit thränendem Auge unter den Leichnamen ſeiner verewigten Gefährten.

Aber viel beſſer iſt, was folgt. Leſſing nimmt ſcheinbar für ſeine Perſon den Standpunct des Sachſen ein, um die ſchneidendſte Kritik an einem Könige zu üben, der über Maitreſſen und Oper die Sorge für ſein Volk verſäumt:

. . . . Ich will unterdeß mit äſopiſcher Schüchternheit, ein Freund der Thiere, ſtillere Weisheit lehren: —

Ein Märchen vom blutigen Tiger, der, als der ſorgloſe Hirt mit Chloris und dem Echo ſcherzte, die arme Herde würgte und zerſtreute.

Unglücklicher Hirte, wann wirſt du die zerſtreuten Lämmer wieder um dich verſammeln? Wie rufen ſie ängſtlich im Dornengehecke nach dir!

Bedarf es neben der vorſtehenden Verherrlichung Friedrichs des Großen eines Zeugniſſes für Leſſings Unabhängigkeit, ſo braucht man nur die proſaiſche Ode 'An Mäcen' anzuſehen, um ſchärfſte Kritik zu finden. Auch in ſeinen Dramen iſt das Freiheitsgefühl mächtig; der Kampf gegen Tyrannei geht von jugendlich unreifen Producten bis zu bleibenden Schöpfungen, neben denen aber eine ſpartaniſche Luſt, fürs Vaterland zu ſterben, auch ihre Vertretung findet. Und Leſſings eigenſte perſönliche Erfahrung kommt zur Geltung, wenn er den Doctor Fauſt zu ſeinem Helden wählt.

Das Jahr 1755 iſt nicht blos durch 'Miß Sara Sampſon', den Ausgangspunct alles weiteren deutſchen Strebens für die Tragödie, ſondern auch dadurch bezeichnet, daß das größte Thema moderner deutſcher Poeſie aus der Sphäre des Volksdramas wieder in den Geſichtskreis der Gebildeten und eines wirklichen Dichters trat. Aus dem November 1755 wiſſen wir, daß Leſſing an einem bürgerlichen Trauerſpiele 'Fauſt' arbeitete. Der Held ſollte nur Einen Trieb, nur Eine Neigung haben: den unauslöſchlichen Durſt nach Wiſſenſchaften und Kenntniß. Der Satan meint: bei dieſer Leidenſchaft ſei er ſicher ſein. Mephiſtopheles beginnt und vollendet ſcheinbar ſein Werk, ſchon ſtimmen im fünften Acte die hölliſchen Heerſchaaren Triumphlieder an; da erſcheint ein Engel und verkündet: 'Triumphiret nicht! Ihr habt nicht über Menſchheit und Wiſſenſchaft geſiegt; die Gottheit hat dem Menſchen nicht den edelſten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr ſahet und jetzt zu beſitzen glaubt, war nichts als ein Phantom.' Alles aber, was mit dieſem Phantome vorging, war ein Traumgeſicht für den ſchlafenden wirklichen Fauſt.

Leider beſitzen wir wenig davon, und ſelbſt die Nachrichten über den Plan ſind unſicher. Aber ſo viel ſehen wir, daß jener Wahrheitstrieb, den Leſſing früh empfand und ſpäter ſo herrlich zu preiſen wußte, jenes Suchen, das er dem Beſitze vorzog, den Hebel bilden ſollte — daß das Stück ein Tendenzdrama geworden wäre in der Art des früheren 'Freigeiſt' und des ſpäteren 'Nathan' — daß die antike Löſung durch einen Deus ex machina beabſichtigt war — daß außerdem Calderons Leſſing wohlbekanntes 'Leben ein Traum' vorſchwebte und das Motiv ähnlich weitergebildet ward wie

nachmals bei Grillparzer — daß Lessing nicht den tragischen Ausgang des Volksdramas, sondern wie Goethe einen versöhnenden Abschluß für nothwendig hielt — und daß er in dem Streben nach Begründung einer nationalen Litteratur auch auf die aus der deutschen Vergangenheit vererbten Stoffe bereits sein Auge geworfen hatte.

Die Gruppe der Befreiungstragödien geht schon in das Jahr 1749 zurück, wo Lessing in die allerneueste Geschichte hinein griff und den im Juli 1749 hingerichteten Berner Revolutionär Henzi tragisch verklären wollte. Ein Revolutionsthema war auch 'Masaniello', sein modernisirter rasender Hercules, der nicht zu Stande kam. 'Das befreite Rom' sollte die Vertreibung der Könige behandeln. Es war nur auf drei Acte berechnet und gehört schon deshalb in die Zeit der Experimente nach der Vollendung der 'Miß Sara Sampson'. Im ersten Act erzählt Lucretia dem Volk ihre Schande, ersticht sich und wirft den Dolch unters Volk mit dem Rufe: 'Meinem Rächer!' Brutus nimmt ihn auf; und alles Weitere vollzieht sich unter Männern. Es sollte eine Tragödie ohne Liebe werden wie der 'Henzi'. Aber schon 1754 hatte Lessing einen Auszug aus einer spanischen 'Virginia' geliefert, 1757 arbeitete er selbst an dem Gegenstande, und im Januar 1758 konnte er melden, daß sich die Virginia in eine Emilia Galotti verwandelt habe. Und dieser vierzehn Jahre später erst gereifte Plan bringt dergestalt eine Jugendrichtung Lessings zum Abschluß. Wie Lessing darin gegen die Tyrannei kämpft, so hat ihn noch ganz spät, kurz vor seinem Tode, der Stoff des 'Nero' beschäftigt.

Verwandt ist eine Gruppe von Tragödien, worin die Helden sich selbst aufopfern. Die Gestalten des Seneca und des Königs Codrus, neben Lessing und zum Theil auf seinen Betrieb von andern behandelt, sind auch ihm selbst nahegetreten. Aus einem 'Kleonnis', worin es dem Anschein nach auf Vatermord abgesehen war, hat sich 1758 der 'Philotas' gebildet: ein gefangener Königssohn, der dem Vaterlande nützen will, indem er sich selbst tödtet und so dem Feind eine werthvolle Geisel raubt. Ein Act, ohne Frauen und ganz heroisch, voll soldatischer Anschauung und heldenmüthiger Gesinnung. Daß der Held ein halber Knabe ist, giebt Gelegenheit zu naiven Zügen und erhöht die tendenziöse Wirkung. Der enge Rahmen, die Sparsamkeit in den Mitteln sind Lessings Selbstkritik gegenüber der Miß Sara; und scharfsichtige Beobachter haben Anlehnung an Sophokles und Shakespeare herausgefunden.

Chronologisch schließt sich 'Fatime' an, wovon drei Entwürfe vorhanden sind, der älteste aus dem August 1759. Der Anfang erinnert an den 'Agamemnon' des Thomson, den Lessing zu übersetzen begann: eines fernen Herrschers Rückkehr wird erwartet, und die Gattin ist darüber nicht erfreut. Was aber zwischen beiden Gatten steht, wird nicht klar, wenn man auch erfährt, daß Grausamkeit und Eifersucht hervorstechende Eigenschaften des Mannes sind, der zuerst als Nachfolger des Propheten, dann als Pascha gedacht wird. Das kleine Stück einer dritten Bearbeitung in Versen ist

sehr schön. Fatime zeigt sich als ein eigenartiger Charakter. Indem sie unter dem Bewußtsein ihrer sklavischen Abhängigkeit leidet, indem sie gegen die Tyrannei ihres Herrn und Gemahls sich mit Worten auflehnt, sehen wir uns auf verwandtem Boden mit der Gruppe der Befreiungsstücke.

Und so handelt es sich auch im 'Spartacus', an den Lessing zu Wolfenbüttel noch dachte, um Sklaverei und Menschenwürde. Spartacus ist sehr glücklich als Mann aus dem Volke genommen, während sein Gegner Crassus dem Typus des Sklavenhalters entspricht. Und wenn Spartacus als schlichtverständiger Mensch einer verderbten Welt gegenübersteht, so finden wir das Motiv der 'Räuber' vorbereitet.

Die intensive Beschäftigung mit Sophokles führte Lessing ohne Zweifel zu dem Plan eines 'Philoktet' und zu dem Entwurfe des 'Horoskop', worin Hettner eine Art Schicksalstragödie und eine Nachbildung des Königs Oedipus erkannt hat. Einem Vater ist prophezeit, daß ihn sein Sohn tödten werde; der Sohn erfährt davon, und um die Erfüllung der Prophezeiung unmöglich zu machen, will er sich erschießen; aber durch Zufall trifft er den Vater, tödtet ihn und sucht dann selbst den Tod.

In Lessings Breslauer Zeit (1760—1765) wird der 'Alcibiades' gesetzt, von dem zwei Entwürfe vorhanden sind. Alcibiades hat keinen Ehrgeiz mehr; aber seine ruhmreiche Vergangenheit wird sein Verhängniß und läßt ihn nicht in der Einsamkeit und Ruhe, die er aufgesucht hat, der er sich hingeben will. Hier gewinnt er einen Jonathan, den Sohn seines Gegners Pharnabaz, einen edlen jungen Mann, der sich im Tode mit ihm vereinigt. König Artaxerxes wünscht den Alcibiades zum Anführer gegen Griechenland. Alcibiades aber geht nicht darauf ein; vielmehr wissen ihm Abgesandte aus Athen die Seele zu bewegen, und so wird die Liebe zum Vaterland ein entscheidendes Motiv der Verwickelung, die sich nothwendig tragisch gestalten muß. Denn Pharnabaz, gekränkt, weil Artaxerxes den Alcibiades an seine Stelle setzen will, läßt den König die Unterredung des Helden mit den atheniſchen Gesandten belauschen und bringt ihn dadurch auf, indem er zugleich religiöse Unduldsamkeit in ihm erregt. Alcibiades hat dem Schutzgeiste des Sokrates einen Altar errichtet. 'Siehe' — sagt Pharnabaz zum Artaxerxes — 'wie jeder dieser Ungläubigen sich einen eignen Gott schafft! Anstatt den einigen Gott im Feuer, auf seinem ewigen, sichtbaren Throne, der Sonne, anzubeten, betet jeder sein eignes Hirngespinnst oder, welches noch lächerlicher ist und du hier sieht, das Hirngespinnst eines Freundes an!'

Hat Lessing bei jenem vaterländischen Motive Erlebtes gestaltet? Den inneren Conflict des Sachsen, der sich unter die preußischen Soldaten begeben? Auch das Bedürfniß, sich zurückzuziehen, die Einsamkeit zu suchen, ist ohne Zweifel hier ebenso aus Lessings Seele genommen wie bei dem Derwisch im 'Nathan'. Und im zweiten Entwurf des 'Alcibiades' fällt ein Motiv auf, das noch bestimmter auf den Nathan hinweist. Alcibiades hat sich aus dem 'weisen' Griechenland, wo Aberglaube und gesetzlose Frechheit den Pöbel, Ehrgeiz und Abgötterei die Großen regiert, in das 'barbarische'

Persien zurückgezogen, wo Wahrheit und Tugend den alten Thron besitzen. Er möchte gerne noch den Sokrates aus dem Schiffbruche seines Vaterlandes retten. Sein Freund, der Sohn des Pharnabaz, vergleicht den Sokrates mit Zoroaster. Hierauf lobt Alcibiades die Religion der Perser; und jener freut sich, daß der Grieche seinem Volke so viel Gerechtigkeit widerfahren lasse. Den Gegensatz zu Alcibiades bildet hierin seine Geliebte Timandra, der alles Persische lächerlich und unsinnig vorkommt. Man sieht: die Freundschaft des Alcibiades mit den Persern ist ein Band zwischen Völkern und Religionen; und der Dichter, der es erfand, will den nationalen und religiösen Hochmuth züchtigen, aus welchem der Begriff der Barbaren entsprungen ist. So hatte Lessing, schon als er von der Schule Abschied nahm, über die Mathematik der Barbaren doch vermuthlich zum Ruhme der Barbaren gehandelt. So begann er später eine theologische Streitschrift mit den Worten: 'Barbaren haben die Philosophie erfunden; von Barbaren schreibt sich die wahre Religion her: wer sollte nicht gern ein Barbar heißen wollen?' Und so hatte er von jeher die Überhebung der Franzosen bekämpft, welche auf die Deutschen beinahe wie auf Barbaren herabsahen.

Lessing seinerseits war nicht gemeint, sich durch nationale Abneigung gegen die Franzosen überhaupt verblenden zu lassen. Längst hatte er in Diderot einen Bundesgenossen erkannt, der auch mit dem bestehenden französischen Theater unzufrieden war und dessen Stimme mehr wog als die seinige. Schon 1748 erklärte sich Diderot gegen die Unnatürlichkeit des classischen Theaters der Franzosen. Lessing mag daraus den Muth geschöpft haben, sich von der französischen Regel zu emancipiren und unmittelbar auf die Alten zurückzugehen. Aus Diderots Brief über die Taubstummen (von 1751) sind gewisse Elemente von Lessings ästhetischer Theorie im 'Laokoon' geflossen. Die 'Miß Sara Sampson' beruht auf denselben Voraussetzungen wie Diderots Stücke, ist aber unabhängig von denselben und früher entstanden. Indem Lessing dann von Diderots Theater 1760 eine Übersetzung herausgab, suchte er die Stimme des Bundesgenossen in Deutschland zum Vortheile der gemeinsamen Sache zu verstärken und bezeugte ihm zugleich in der Vorrede seine Dankbarkeit für den großen Antheil, den er an der Bildung seines Geschmackes genommen.

Es geschah im Sinne Diderots, wenn er die Virginia in eine Emilia Galotti verwandelte und das Privatschicksal aus dem Zusammenhang mit einer Revolution herausnahm. Diderot aber hatte auch empfohlen, ganze Stände auf die Bühne zu bringen, und er hatte in seinem Fils naturel einen Charakter geschildert, der aus Edelmuth und Entsagung gleichsam Profession machte. Beides finden wir in 'Minna von Barnhelm' wieder: den Soldatenstand in verschiedenen Repräsentanten; Edelmuth und Entsagung in Tellheim, dem eigentlichen Helden; zugleich Lessings eigene Erfahrungen unter den Soldaten; das Lob des preußischen Heeres; ein Denkmal für Kleist; einen Abglanz des durch den Krieg entfesselten Franzosenhasses; eine Verherrlichung des großen Königs, der am Schlusse hineinragt

wie die Gerechtigkeit Ludwigs XIV. in Molières 'Tartuffe'. Und die Vermählung zwischen der Sächsin Minna, wenn sie auch aus Thüringen stammt, und dem preußischen Officiere Tellheim, wenn er auch ein Kurländer ist, mag ihm ebenso symbolisch als eine Versöhnung zwischen den politischen Gegensätzen, die ihn selbst bewegten, erschienen sein, wie er die Freundschaft des Alcibiades mit einem Perser und später den Familienzusammenhang im 'Nathan' als eine symbolische Ausgleichung nationaler oder religiöser Gegensätze hinstellte.

Obwohl seit 'Miß Sara Sampson' bei Lessing das Interesse für die Tragödie überwog, so fehlte es doch nicht an Lustspielplänen. Auch auf diesem Gebiete gedachte er eine große Productivität unter Anlehnung an fremde Muster zu entfalten. So wollte er Goldonis Erede fortunata als 'glückliche Erbin' bearbeiten. So studirte er Lustspiele von Otway und Wycherley, um daraus Motive zu borgen. Aus diesem entnahm er den Plan zu einem 'Leichtgläubigen', mithin zu einer Charakterkomödie der alten Gattung. Aus jenem den Plan zu den 'Witzlingen' (nach 1759), wobei nach Molières Art derselbe Charakterzug auf verschiedene Personen vertheilt werden sollte. Aber Otways Stück, welches diesen Entwurf in ihm anregte, hieß The Soldier's Fortune — 'das Soldatenglück' wie 'Minna von Barnhelm' mit ihrem zweiten Titel.

Otway hatte zwei Soldaten vorgeführt, wovon der eine bei einer verheiratheten Frau Glück hat, der andere eine vortheilhafte Heirath macht. Jenes war Haupthandlung, dieses Episode. Lessing hat die Episode zur Haupthandlung erhoben, aber seinem Helden auch einen Kameraden mit selbständiger Liebesgeschichte beigegeben: den Wachtmeister Paul Werner. Die stehenden Soldatenfiguren der modernen Bühne waren die Großsprecher, die milites gloriosi gewesen. Wie weit ist davon Tellheim entfernt! Aber auch in Werner und Just fehlt der abgedroschene traditionelle Zug; nur bei Riccaut spielt er leise herein, ohne indessen wesentlich zu sein. Es ließe sich wohl gegen Tellheim manches einwenden; aber so wie der Charakter einmal gedacht war, ist er vortrefflich durchgeführt. Jede seiner Handlungen zeigt sich charakteristisch; in jeder manifestirt sich sein Wesen: seine strenge Rechtlichkeit, seine Noblesse, seine edle Auffassung des Soldatenstandes, die Opferwilligkeit für seine Freunde, der Entschluß nichts für sich anzunehmen, die Lessingsche Sorglosigkeit in Geldsachen, das Lessingsche menschen- und schicksalsfeindliche bittere Lachen im Unglück.

Überall strebt Lessing aus der überlieferten Komödienform heraus, aber überall knüpft er auch an sie an. Der Apparat von Bedienten und Kammermädchen ist ganz der hergebrachte französische, der auf den Sklaven des römischen Lustspiels beruht: da sie zur Einfädelung der Intrigue stark gebraucht werden, so nehmen sie sich merkwürdig viel, auch ihren Herren gegenüber, heraus. Aber Lessing hat wenigstens den Just ganz von dem alten Bediententypus hinweggearbeitet. Seine Franciska dagegen hat noch viel von der stehenden Figur der Lisette in Lessings früheren Lustspielen an

sich; er wußte ohne die conventionellen Züge nicht auszukommen und hat sie daher aus besonderen Verhältnissen motivirt: Franciska ist mit dem gnädigen Fräulein erzogen und hat alles gelernt, was das gnädige Fräulein gelernt hat. Wie kommt es dann aber, daß ihr eine gewisse Naivetät geblieben ist? daß sie das Lob, eine gute Bemerkung gemacht zu haben, mit den Worten ablehnt: 'Gemacht? Macht man das, was einem so einfällt?' Da ist sie wieder das Mädchen aus dem Volke; wie Spartacus, der Mann aus dem Volke, dem der Consul sagt: 'Ich höre, du philosophirst' — darauf erwidert: 'Was ist das: du philosophirst? doch ich erinnere mich', und es folgt eine Reflexion, welche wirklich Philosophie verräth.

Über Schwächen der Motivirung und unwahrscheinliche oder allzu bequeme Voraussetzungen in der 'Minna' will ich mich nicht weiter verbreiten. Franciska ist darin nicht conventionelle Lisette, daß nicht sie ausschließlich die Rathschläge giebt, aus denen die Verwickelung entsteht. Dafür hat ihre Herrin recht launenhafte Einfälle. Sie ist sehr liebenswürdig und giebt einer guten Schauspielerin verschiedene Gelegenheiten, sich zu zeigen und unsern Antheil zu erwecken. Aber ihre Handlungen sind nicht, wie Tellheims, charakteristisch. Sie ist gar nicht individuell ausgestattet. Sie ist der Hebel der Handlung. Sie thut, was der Dichter braucht. Eine Aufwallung, eine Laune von ihr bringt entscheidende Wendungen hervor. Wir erfahren aber nicht, daß es zu ihrem Charakter gehört, launisch zu sein, Leute zu quälen u. s. w.

Die Vortrefflichkeit des Dialoges und der Mache in allem, was wir auf der Bühne vor uns sehen; die eminente Actualität des Stückes, die Darstellung der Zustände nach dem Frieden und die Darstellung des Krieges selbst in ausgewählten Vertretern: das alles ist zu bekannt, als daß es eines rühmenden Wortes bedürfte. Es giebt wenige Werke der deutschen Litteratur, welche so sehr das höchste Können ihrer Zeit repräsentiren und zugleich so sehr diese Zeit selbst repräsentiren. Aber die Grenze von Lessings Können liegt genau dort, wo die Grenze seiner Erfahrung. Seine Menschendarstellung ist ausgezeichnet, so weit er beobachtet hat; aber Frauen zu beobachten, scheint er wenig Gelegenheit gehabt zu haben. Und so viel die Kunst gethan hat, um aus Minna und Franciska lebendige, interessante Wesen zu machen, und so sehr sie es in der That geworden sind —: man braucht sie nur mit den Männern zu vergleichen, denen sie zu Theil werden, um zu bemerken, daß ihnen etwas fehlt.

Viel besser ist Emilia gerathen. Lessing hatte mittlerweile in Hamburg tiefere Blicke in weibliches Wesen gethan. Er gewann aus der reicheren Beobachtung die reichere Kraft der Charakteristik. Er hat Emilia Galotti mit einer Fülle individueller Züge ausgestattet. Sie ist wirklich die Hauptperson, um die sich alles dreht. Tritt sie nicht oft auf, so wird desto mehr von ihr gesprochen. Der Maler rühmt ihre vollendete Schönheit, ihren Liebreiz, ihre Bescheidenheit. Bei Marinelli heißt das: ein wenig Larve, aber viel Prunk von Tugend, Gefühl und Witz. Sie ist, nach Aussage

ihrer Mutter, die furchtſamſte und entſchloſſenſte ihres Geſchlechtes, ihrer erſten Eindrücke nie mächtig, aber nach der geringſten Überlegung in alles ſich findend, auf alles gefaßt. Und ſo lernen wir ſie nachher kennen; alle die Eigenſchaften, auf die wir vorbereitet ſind, entfalten ſich in der Action. Erſt faſſungslos, dann ganz gefaßt iſt ſie nach der Begegnung mit dem Prinzen. Und ebenſo faſſungslos läßt ſie ſich bei dem Überfall erſt fortbringen, um dann zu fühlen, daß ſie hätte bleiben müſſen. Und wieder erſcheint ſie dann vor dem Vater in auffallender Ruhe, die ſie mit den Worten begründet: 'Entweder iſt nichts verloren oder alles.' Sie iſt aber der Meinung, daß alles verloren ſei. Der Gedanke, daß der Graf todt ſei, iſt ihr ſo geläufig, daß ſie die Mittheilung davon erſt fortſpinnt: 'Und warum er todt iſt! Warum!' Und dann erſt ausruft: 'Ha, ſo iſt es wahr, mein Vater!'

Ihre Ruhe iſt natürlich nicht Gelaſſenheit. Ihre Ruhe iſt die finſtere Entſchloſſenheit, mit der man ſich einem Raubthier gegenüber ſehen würde; man weiß, daß alles darauf ankommt, das Zweckmäßigſte zu thun; man hat die Kraft, ſich darauf zu beſinnen; aber nur in Folge der furchtbaren Erregung aller Sinne. So ſteht Emilia dem Prinzen gegenüber. So beräth ſie mit ihrem Vater, was zu thun ſei. Den Gedanken, den Prinzen oder Marinelli oder beide zu tödten, weiſt ſie zurück: 'Dieſes Leben iſt alles, was die Laſterhaften haben.' Als wenn ſie ſagen wollte: Nimm den Bettlern nicht ihre Lumpen. Wir wiſſen lange, daß ſie ſtreng religiös iſt. Sie meint wohl auch: die Strafe ſei Gott anheim zu ſtellen. Ihr ſchwebt der eigene Tod als einzige Rettung vor. In der furchtbaren Klarheit der äußerſten Seelenſpannung hat ſie die Kraft auszuſprechen, was ſonſt die Scham zurückdrängen würde: der ſchreckliche Augenblick eines unbekannten ſinnlichen Zaubers, durch den Beichtvater verdeutlicht, durch die ſtrengſten Übungen der Religion nur mühſam beſänftigt, iſt mit der Erſcheinung des Prinzen unauflöslich verknüpft; die Erinnerung daran muß ihr wiederkommen, eben jetzt; die Furcht vor dem prinzlichen Verführer iſt ein Hauptelement ihrer Klarheit; dieſe Furcht erfüllt ſie ganz; neben ihr iſt kein Raum für eine andere Empfindung. Sie reißt den Vater in ihre einſeitige Auffaſſung der Situation hinein.

Zum Schluß hat Leſſing einen wunderſchönen ergreifenden Zug gefunden. Als ſie ſich zur Hochzeit ſchmückte, hatte ſie eine einzige Roſe ins Haar geſteckt: denn ſo war ſie geſchmückt, als ſie ihr Bräutigam zum erſten Male ſah. Von dieſer Roſe redet ſie im zweiten Act, ehe ſie ihre Brauttoilette macht; mit dieſer Roſe im Haar betritt ſie das Luſtſchloß des Prinzen nach dem Überfall — und jetzt greift ſie nach einer Haarnadel, um ſich zu tödten und — bekommt die Roſe zu faſſen: 'Du noch hier?' Ein letzter Augenblick der Rührung! Es geht dann leidenſchaftlich weiter, aber doch zu geiſtreich. Nachdem der Alte ſie durchſtochen, bricht er in die Worte aus: 'Was hab' ich gethan?' Emilia ſagt: 'Eine Roſe gebrochen,

ehe der Sturm sie entblättert.' Und der Vater citirt nachher das Wort gegenüber dem Prinzen!

Was diesen Vater selbst anlangt, so ist man hinlänglich davon überzeugt, daß er einer solchen That fähig wäre. Schon bei dem früheren Entwurf einer 'Virginia' hatte Lessing gefühlt, daß alles darauf ankomme, den Charakter des Vaters gehörig auszustatten. Alter und wahnwitzige Träume von Ruhm und Ehre haben dem Virginius das schwärmerische Gehirn verrückt. Er giebt den Gegnern unverhohlen seine Verachtung kund; finstere Blicke wirft er ihnen zu; in ungestümer Eilfertigkeit bewegt er sich. Man weiß, wie gefährlich er werden könnte: er ist durchgängig verehrt; 'sein silbernes Haar, sein Ruhm, seine rasche Beredsamkeit würde ganz Rom empören.'

Aus diesem Virginius ist Odoardo Galotti erwachsen. Immer schwebt seine Umgebung in Angst vor seiner rücksichtslosen Heftigkeit. Er selbst hat dem Prinzen gegenüber das allgemeine Gefühl, keine übereilte That thun zu dürfen. Und so rettet den Tyrannen die einfache Bemerkung: 'Fassen Sie sich, lieber Galotti.' Nachdem aber der günstige Augenblick einmal versäumt ist, scheinen alle Wege abgeschnitten, wenigstens für den leidenschaftlichen, kurzsichtigen, durch eines frommen angstvollen Weibes leidenschaftliche Auffassung hingerissenen Greis. Dennoch — es bleibt ein Dennoch und man hat es oft genug hervorgehoben. Die Allmacht des absoluten Fürsten, die undurchdringliche Mauer, mit der er seine Person umgeben kann, die Aussichtslosigkeit eines Angriffes auf ihn wird von Lessing nicht so anschaulich gemacht, als sie gemacht werden müßte, um uns völlig zu überzeugen, daß dem Vater nichts übrig war, als seine Tochter aufzuopfern. Hier bleibt also für den kühlen Zuschauer, der nicht in die Befangenheit der Situation hineingerissen ist, eine Lücke der Motivirung. Denn verändern konnte Lessing das Ende unmöglich. Nicht weil es aus der Sage von Virginia feststand; sondern weil er unmöglich einen Fürstenmord sympathisch darstellen konnte.

Indem Lessing die Staatsaction wegließ und die verheerende Wirkung fürstlicher Willkür an einem Beispiele des Privatlebens zeigte, hat er nicht blos die Mittel bekommen, den Stoff zu modernisiren, sondern seinem Stück auch eine viel stärkere Resonanz bei den Zuhörern und eine viel stärkere Wirkung der Tendenz gesichert. Der Haß gegen die Tyrannei aber wurde im denkbar höchsten Grade erregt, wenn der Prinz ruhig weiter lebte, wenn das furchtbare Ereigniß nur eine vorübergehende Episode seiner Laufbahn war. Odoardo und Appiani vertreten die Ansicht Lessings, die Ansicht, die er auch Tellheim lieh: fern von den Großen! fern vom Hofe! Der Stolz des unabhängigen Mannes, der kein Fürstendiener sein will, ist aber noch bescheiden, ohne Pathos, ausgesprochen. Marinelli dagegen zeigt, was der Hof aus dem von der Willkür des Herrschers abhängigen Menschen macht, wie der Despotismus seine Werkzeuge verdirbt und jedes Gefühl von Moral und Ehre in ihnen unterdrückt. So empfiehlt Lessings 'Emilia' das unab-

hängige Privatleben. Die Nähe des Fürsten bringt Unglück, auch wenn er ein gebildeter, ein gefühlvoller und geschmackvoller, die Künste beschützender Fürst ist. Er ist eben ein Kleinfürst der Zeit, ein Egoist, ein Tyrann — nicht ein Diener seines Staates, sondern ein Diener seiner eigenen Lust; ein Mensch von guten Anlagen, aber durch die Allgewalt verdorben.

Auch die Erscheinung der Orsina bildet eine schwere Anklage gegen den Prinzen. Sie dient zugleich dem Dichter ausgezeichnet, um die Schwierigkeiten des vierten Actes zu überwinden. Und sie mochte ihm nahe liegen, weil er den Gegensatz des dämonischen Weibes und des schlicht natürlichen schon in der 'Miß Sara Sampson' behandelt hatte und der Prinz sich von jener zu dieser wendet, wie Jason von Medea zu Kreusa, Mellefont von der Marwood zur Sara.

Aber die schwerste Anklage ist doch der Schluß des ersten Actes, die furchtbare Scene mit dem Todesurtheil, das der Fürst leichtsinnig, ohne Prüfung unterschreiben will. 'Den Händen der Fürsten ist kein werthvolleres Pfand anvertraut, als das Leben ihrer Unterthanen', sagt Friedrich der Große im 'Anti-Macchiavell'. Er sagt es mit einer bitteren Polemik gegen Macchiavell, welcher Todesurtheile für Bagatellen ansehe und das Leben der Menschen für nichts achte.

Nach Macchiavelli mag Lessing den Namen seines Marinelli gebildet haben. Aber wie dem auch sei, jedenfalls darf man sagen: 'Emilia Galotti' ist *sein* Antimacchiavell. Das Werk Friedrichs des Großen und die Tragödie des ehemaligen Secretärs einer seiner Generale liegen auf derselben Linie. Und in der Geschichte unseres politischen Denkens stehen sie dicht neben einander als die wirksamsten Proteste gegen tyrannische Willkür der Herrscher[1]).

Unterdessen hatte Lessing auch seine Schlachten geschlagen, auf denen die Selbständigkeit der deutschen Litteratur geradeso beruhte, wie die Selbständigkeit des deutschen Großstaates auf den Schlachten des siebenjährigen Krieges. Lessing hat nach innen das Reich geordnet, indem er aller Stümperei den Krieg erklärte. Er hat nach außen wuchtige Schläge geführt, indem er den Franzosen die Griechen und Shakespeare entgegensetzte. Und er hat sich nicht damit begnügt, niederzureißen; er hat sich nicht damit begnügt, Fremde durch Fremde zu vertreiben; er hat nicht an die Stelle der französischen Sklaverei eine griechische oder englische gesetzt; sondern indem er nach einer eigenen Theorie des Dramas strebte, indem er sich mit Aristoteles auseinandersetzte und von der Form des antiken Dramas zu dem Wesen desselben vorzudringen suchte, gewann er unter Anknüpfung an die herrschende französische Tradition eine neue Regel und eine

---

[1]) Zur Würdigung Friedrichs des Großen durch Lessing vergleiche man die Reflexion, die sich dieser einmal aufzeichnete: 'Wenn ich mich recht untersuche, so beneide ich alle itzt regierenden Könige in Europa, den einzigen König von Preußen ausgenommen, der es einzig mit der That beweist, Königswürde sei eine glorreiche Sklaverei' (Hempelsche Ausgabe 19, 629).

neue, wenn auch maßvolle Freiheit, die sich von der 'Minna' zur 'Emilia' und von da zum 'Nathan' Schritt für Schritt erweiterte und im Wesentlichen die classische Form unseres Dramas blieb. Keinen stärkeren Beweis giebt es für die Autorität Lessings und die Wirkung seiner 'Emilia', als daß Lessing gegen Goethes 'Götz' Recht behalten hat, daß Goethe nur in den Stücken, welche vor dem Erscheinen der 'Emilia' begonnen waren, im 'Götz' und im 'Faust', die Willkür des Scenenwechsels walten ließ, die er in blindem Jugendeifer aus Shakespeare copirte, und daß er auch die Regel von der Einheit der Zeit nie wieder in dem Maße verletzte.

Aber mit dem Drama war es nicht gethan. Lessing hat für die Fabel und das Epigramm Theorien aufgestellt, die zwar einer Verbesserung fähig waren und sie durch Herder auch erhielten, die aber noch heute durch bündige und umsichtige Erörterung glänzende Beispiele ästhetischer Untersuchung bilden. Er hat sich, abgesehen von den früheren Versuchen in kleinen poetischen Erzählungen, gar nicht in der epischen Gattung versucht; aber er wies im 'Laokoon' den Weg zu einer Technik des Epos, zu einer technischen Würdigung Homers, auf dem er bis jetzt wenig Nachfolge fand, aber gewiß noch viel Nachfolge finden wird. Auch das denkwürdige Wagniß, die Grenzen der Poesie und Malerei zu bestimmen, war eine große That und würde reich an fruchtbaren Anregungen bleiben, wenn auch fortgesetzte Forschung diese Grenzen ganz anders bestimmen müßte, als sie Lessing bestimmen zu müssen glaubte.

Hierbei ward ihm das Glück zu Theil, Studien, die er unter Leitung von Christ in Leipzig begonnen hatte, im Anschluß an Winckelmanns erste bahnbrechende Schrift fortzusetzen und auch von der Seite der bildenden Kunst in das classische Alterthum eindringen zu dürfen. Die Lebenshoffnungen, die er an den 'Laokoon' knüpfen mochte, haben sich nicht erfüllt: die Direction der königlichen Bibliothek und des Cabinets der Alterthümer und Medaillen zu Berlin wurde weder ihm noch Winckelmann, sondern einem Franzosen übertragen[1]). Auch hat der 'Laokoon' und die 'Antiquarischen Briefe' zu dem dauernden Besitze der archäologischen Wissenschaft wenig beigetragen und nur die Abhandlung 'Wie die Alten den Tod gebildet' lebt in unvergänglichem Ruhme fort. Aber alle diese Schriften sind Muster des Vortrags und der Methode; und für die sittliche Auffassung des Gelehrtenberufes haben sie ihres gleichen nur in Lessings theologischen Streitschriften der dritten Periode.

Dritte Periode.

1772—1781.

Über diese dritte Periode kann sich eine Betrachtung kurz fassen, die es hauptsächlich mit dem Dichter Lessing zu thun haben will. Diese dritte

[1]) Man vergleiche über diese Beziehung des 'Laokoon' die scharfsinnigen Vermuthungen von A. Schöne in der Hempelschen Lessing-Ausgabe Bd. 13, 2, S. XIII ff.

Periode ist die Periode des 'Nathan'. Eine Botschaft des Friedens ward aus dem Streit geboren. Wie harmlos hatten 1773 Lessings Beiträge 'Zur Geschichte und Litteratur' begonnen! Wie schien er ganz nur der vielseitige Gelehrte sein zu wollen, der aus den Schätzen der ihm anvertrauten Bibliothek bald diese, bald jene Kostbarkeit und auch geringere Waare mittheilte! Aber schon 1774 tauchte auf Anlaß eines Renegaten des sechzehnten Jahrhunderts die Frage der Toleranz darin auf und wenig beachtet erschien das erste jener Fragmente des 'Wolfenbütteler Ungenannten', deren weitere Folge in den Jahren 1777 und 1778 die Angriffe der Theologen hervorrief, auf welche Lessing in allbekannten Prachtstücken deutscher Prosa die Antwort gab.

Daß Lessing 'Nathan den Weisen' vor seiner Nation erscheinen ließ, daß wir ihn seit 1779 besitzen, danken wir dem theologischen Streit. Aber schon lange hat sich Lessing damit getragen: 'vor vielen Jahren' — schrieb er im August 1778 — hatte er ihn entworfen. Und in den tiefsten Zusammenhang von Lessings Entwickelung werden wir eingeführt, wenn wir die Entstehungsgeschichte des 'Nathan' aufzuhellen versuchen.

Hat er das Problem der Toleranz durch Familientradition empfangen? Im Jahre 1670 hielt Lessings Großvater die herkömmliche Disputation zum Abschluß seiner Universitätsstudien. Sein Thema war: die Toleranz der Religionen. Nicht die Duldung der drei Religionen im Römischen Reich — erläutert der Enkel Karl Lessing — sondern die allgemeine Duldung aller Religionen. Man weiß nicht, ob er diese Disputation drucken ließ; aber Karl Lessing wußte von ihrer Existenz, und dem älteren Bruder, dem theologische und gelehrte Dinge so viel näher lagen, kann die Thatsache nicht unbekannt geblieben sein. Er hatte ohne Zweifel im Vaterhause davon gehört; und sollte ihn nicht das Beispiel des Großvaters in eigenem Streben, Handeln, Schreiben bestärkt haben? Ich glaube in solchen Dingen nicht gern an Zufall.

Jedenfalls hat Lessing frühe Proben von duldsamer Gesinnung abgelegt. Daß vielleicht sein jugendliches Interesse für die Barbaren als Beleg angesehen werden darf, habe ich oben vermuthet. Und sofort nach dem Abgange von der Schule hatte er die persönliche, religiöse und ständische Intoleranz seines Vaterhauses zu bekämpfen, welche ihm den Umgang mit dem 'Freigeist' Mylius und mit den Komödianten der Neuberischen Truppe als Sünde anrechnete[1]). Aber Mylius blieb sein bester Freund, und den Komödianten vertraute er mehr, als für seine Finanzen gut war. In Berlin verkehrte er gleich mit Juden, und schon 1749 verfaßte er das kleine Lustspiel 'Die Juden'. Ein sonderbares Ding, dessen schwache Seiten zu Tage liegen! Und doch ein wichtiges Denkmal für das edle Herz des jungen Lessing!

---

[1]) Man vergleiche die von Hermann Uhde erläuterte poetische Epistel, welche auf Lessings Verkehr mit Schauspielern ein neues Licht wirft: Hammann und Henzen, Dramaturgische Blätter, Heft 7 und 8 (Leipzig, Dürr).

Ein Reisender hat das Glück, einen von Räubern überfallenen Gutsbesitzer zu retten und die Räuber in der unmittelbaren Umgebung des Barons zu entdecken. Er gewinnt die Freundschaft des Barons und die Liebe seiner Tochter; der Baron, der ihn für einen Edelmann hält, geht so weit, ihm diese Tochter geradezu anzutragen. Da muß der Fremde sich als einen Juden bekennen; und es gilt sofort für selbstverständlich, daß nunmehr aus der Heirath nichts werden kann, obgleich Christ und Jude sehr achtungsvolle Complimente tauschen.

Der Baron und einer der Spitzbuben, Martin Krumm, vertreten die christliche Intoleranz gegen die Juden in den schärfsten Ausdrücken: 'So viele als ihrer sind, keinen ausgenommen, sind Betrüger, Diebe und Straßenräuber', meint Martin Krumm. Wenn er König wäre, ließe er keinen einzigen am Leben. Den verdammten Juden möchte er allen auf einmal mit Gift vergeben. Das hindert ihn nicht, in der Maske eines Juden zu rauben; und eben diese Maske wird nachher seine Verrätherin. Aber auch der Baron glaubt mit Vergnügen, daß es Juden gewesen seien, die ihn angefallen: 'Ein Volk, das auf den Gewinnst so erpicht ist, fragt wenig darnach, ob es ihn mit Recht oder Unrecht, mit List oder Gewaltsamkeit erhält. Es scheint auch zur Handelschaft, oder, deutsch zu reden, zur Betrügerei gemacht zu sein. Höflich, frei, unternehmend, verschwiegen, sind Eigenschaften, die es schätzbar machen würden, wenn es sie nicht allzu sehr zu unserem Unglück anwendete.' . . . Er weiß wirklich Einen Fall anzuführen, wo ihm von einem Juden bei einer Wechselschuld übel mitgespielt worden, und darauf gründet er sofort die allgemeine Bemerkung: 'O! Es sind die allerboshaftesten, niederträchtigsten Leute.' Schon ihre Gesichtsbildung nimmt ihn wider sie ein, das Tückische, das Ungewissenhafte, das Eigennützige, Betrug und Meineid glaubt er aus ihren Augen zu lesen. Doch macht er natürlich zuletzt die Concession, seinem Retter zu erklären: 'O, wie achtungswürdig wären die Juden, wenn sie alle Ihnen glichen!'

In der That ist der Held des Stückes ein edler Mann von peinlicher Gewissenhaftigkeit. Jede Dankbarkeit für seine That lehnt er ab; allgemeine Menschenliebe verband ihn dazu; es war seine Schuldigkeit. Selbst gegen die Spitzbuben hütet er sich, ungerecht zu sein; er will nicht behaupten, daß sie Mörder gewesen, 'aus Furcht ihnen zu viel zu thun'. Den ersten aufsteigenden Verdacht gegen Martin Krumm weist er mit den Worten zurück: 'Auch mit seinem Verdachte muß man niemanden beleidigen'. Und als sich die Indicien verstärken, hält er immer noch zurück: 'Doch ich will in meiner Vermuthung behutsam gehen'. Auch dann werden diese Vermuthungen ihm von dem Baron nur abgedrungen; er ist bei der geringsten sich bietenden Möglichkeit bereit, sie zurückzunehmen, und für den falschen Verdacht, den er gegen seinen Bedienten hegte, sucht er diesen zu entschädigen, sobald seine Unschuld am Tage ist. Wofür denn auch der christliche Bediente, der von dem Juden gleich weglaufen wollte, ihm die

Anerkennung zollt: 'Es giebt doch wohl auch Juden, die keine Juden sind. Sie sind ein braver Mann.' Keine Spur von Egoismus in diesem Juden. Er will nicht Wohlthäter heißen. Er will keinen Lohn annehmen. Der Baron wird nicht müde, ihn als seinen Erretter, als seinen Schutzengel zu preisen. Und der enthüllte Jude bittet zu aller Vergeltung nur, daß der Baron von den Juden künftig etwas gelinder und weniger allgemein urtheile. Aber in einem Monologe spricht er folgende Ansichten aus: 'Wenn ein Jude betrügt, so hat ihn, unter neun Malen, der Christ vielleicht sieben Mal dazu genöthigt. Ich zweifle, ob viel Christen sich rühmen können, mit einem Juden aufrichtig verfahren zu sein: und sie wundern sich, wenn er ihnen Gleiches mit Gleichem zu vergelten sucht? Sollen Treu und Redlichkeit unter zwei Völkerschaften herrschen, so müssen beide gleich viel dazu beitragen. Wie aber, wenn es bei der einen ein Religionspunct oder beinahe ein verdienstliches Werk wäre, die andere zu verfolgen?'

Als Lessing diesen leisen Protest gegen die religiöse Verfolgung niederschrieb, war er zwanzig Jahre alt. Aber hat nicht jeder meiner Leser darin die Gesinnungen des 'Nathan', ja vielleicht noch etwas mehr als die Gesinnungen des 'Nathan' erkannt?

Der Baron und seine Tochter, ihnen gegenüber ein Retter, ein 'Schutzengel', die entschiedene Sympathie der Tochter für diesen Schutzengel, der Plan, die beiden zu verbinden — erinnert es nicht an Nathan und Recha und den Tempelherrn? Nur daß nicht so jugendlich unreif alles Licht auf die eine, alle Dunkelheit auf die andere Seite fällt! Nur daß der Vater ein edler Jude, und der Retter ein unduldsamer, vorurtheilsvoller Christ ist! Kein Zweifel, wir haben da ein Schema vor uns, welches Lessing noch vorschwebte, als er den 'Nathan' entwarf.

Vielleicht hat er ihn recht bald nachher entworfen, denn die Unvollkommenheit der Leistung in den 'Juden' mußte ihm so rasch auffallen, als ihm die Unvollkommenheit seines 'Henzi' auffiel. Und wie er das Thema der politischen Freiheit immer von neuem durcharbeitete, so wird er es auch mit der religiösen Freiheit gehalten haben. Wie er dort gegen die Tyrannei mit der Waffe des Dramas zu kämpfen gedachte, so wird er auch nicht abgelassen haben, an den dramatischen Kampf gegen die religiöse Tyrannei zu denken. Und wenn er dort bald diesen, bald jenen Gegenstand ergriff, der jenem Zwecke dienlich schien, so hat er das hier vielleicht nur darum unterlassen, weil ein bestimmter Stoff sich von vornherein so bedeutend aufdrängte, daß er nach einem besseren nicht zu suchen brauchte. Warum sollte nicht die Geschichte des 'Nathan' in Lessings Phantasie so früh oder noch früher begonnen haben, als die Geschichte der 'Emilia Galotti'?

Auf die Anklänge an den 'Nathan', die in den Fragmenten des 'Alcibiades' vorkommen, wurde schon hingewiesen. In einer von Lessings Fabeln spricht ein 'gereifter Pudel' zu seinen Mithunden ähnlich wie der Derwisch zu Nathan: 'Wie ausgeartet ist hier zu Lande unser Geschlecht! In dem

fernen Welttheile, welches die Menschen Indien nennen, da, da giebt es noch rechte Hunde.' Sollten sich diese Anklänge nicht am einfachsten erklären, wenn der 'Nathan' in irgend einer Gestalt, sei es auch nur in dem Kopfe seines Verfassers, schon vorhanden war?

Im Jahre 1754 vertheidigte Lessing seine 'Juden' gegen einen theologischen Recensenten, welcher den Charakter des jüdischen Reisenden für unwahrscheinlich erklärt hatte. Im Jahre 1754 schrieb er auch die Rettung des Cardanus, den man für einen Atheisten erklärte, weil er einen Heiden, Juden, Mohammedaner und Christen über die Vorzüge ihrer Religionen streiten ließ, ohne eine Entscheidung zu geben. Lessing nahm ihn in Schutz und fügte eine lange Rede des Mohammedaners hinzu, worin dieser den Vorzug seiner Religion vor der christlichen nach Gesichtspuncten des Deismus vertheidigt. Aber schon vorher hatte er Moses Mendelssohn kennen gelernt, von dem allgemein angenommen wird, daß er das Modell zum Nathan gewesen. Wenn Lessing überhaupt sich damit beschäftigte, die Juden dramatisch zu feiern, und wenn in einem dazu bestimmten Drama speciell Mendelssohn vorschwebte, ist es nicht am natürlichsten anzunehmen, daß der Entschluß, dies zu thun, in eine Zeit fällt, wo Mendelssohn dem Freunde als ein neues Phänomen entgegentrat, wo er einen künftigen zweiten Spinoza ohne dessen Irrthümer vor sich zu haben glaubte, wo ihn Mendelssohns ohne alle Anleitung erworbene Bildung, seine Stärke in Sprachen, Mathematik, Philosophie und Poesie mit einer ganz frischen Bewunderung erfüllte?

Und noch etwas anderes kommt in Betracht: der 'Nathan' spielt im Zeitalter der Kreuzzüge; der Tempelherr ist ein Deutscher. Lessing ist, indem er diesen Stoff erfaßte, in die Ritterzeit zurückgegangen; er hat das Erlebniß eines mittelalterlichen Deutschen aus der Zeit des dritten Kreuzzuges, nach dem Tode Friedrich Barbarossas, dichterisch zu gestalten gesucht. Wann hat er sich nachweislich für die Geschichte der Kreuzzüge interessirt?

Ich muß hier etwas weiter ausholen, um einen Punct im Vorbeigehen zu erörtern, den die Litterarhistoriker bisher kaum in Betracht gezogen haben: nämlich das Verhältniß Lessings zu Voltaire.

Daß Lessing im Jahre 1750 Voltaire kennen lernte, daß er Voltaires Eingaben in dem Processe gegen Hirsch ins Deutsche zu übersetzen hatte, daß er eine Zeit lang täglich bei Voltaire zu Tische war, daß er aber Anfang 1752 mit ihm gänzlich auseinander kam, weil Lessing ein Exemplar des Siècle de Louis XIV., das er vor dem Erscheinen erhalten, nicht sorgfältig genug vor fremden Augen hütete, das alles ist bekannt. Aber daß neben diesem äußeren Verhältnisse nothwendig ein inneres hergegangen sein muß, haben die Biographen Lessings nie erwogen. Und doch braucht man nur Lessing mit Klopstock und beide mit Voltaire zusammenzuhalten, um zu erkennen, daß Lessing und Voltaire Verwandte, Klopstock aber aus einem anderen Geschlecht ist.

Voltaire war der erste Schriftsteller der damaligen Welt. Ein junger Mann, welcher den Beruf des Schriftstellers ergreifen wollte, mußte nothwendig zu ihm mit Respect emporblicken. Mit ihm in persönliche Berührung zu kommen, war ein seltenes Glück. Mitten in Deutschland, am Hofe des größten deutschen Königs, in der norddeutschen Hauptstadt hatte er seinen Sitz aufgeschlagen. Das Organ der Bewunderung hätte bei Lessing sehr wenig ausgebildet sein müssen, ja — um noch weniger zu sagen — er hätte sich sehr wenig auf seinen Vortheil verstehen müssen, wenn er nicht von Voltaire so viel als möglich zu lernen suchte. Und wenn der Anfänger sein eigenes Lebensbild zum Voraus überschlug, so hätte es damals mit dem Lebensbilde Voltaires vermuthlich eine recht nahe Verwandtschaft gezeigt. Ein freier Schriftsteller wollte er sein, und das Berliner Zeitungswesen sollte ihm eine Gelegenheit geben, es zu werden, wie sie ihm in Leipzig nicht zu Gebote stand. Nicht gleich Gottsched mit der Rückendeckung des Katheders wollte er in die deutsche Litteratur eingreifen, den deutschen Geschmack bilden, das öffentliche Urtheil lenken und auf die deutsche Schaubühne Einfluß gewinnen, sondern als ein bloßer Schriftsteller wie Voltaire, unabhängig vom Universitätswesen, einzig vertrauend auf seine Feder. Voltaire hatte 1741 Rathschläge für einen Journalisten geschrieben: er empfahl ihm in allen Dingen Unparteilichkeit; in der Philosophie Respect vor den großen Männern; in der Geschichte die Betonung der Cultur und die Begünstigung der neueren Zeiten; im Theaterwesen treue Analyse, Zurückhaltung des Urtheils und Vergleichung der übrigen vorhandenen Stücke des gleichen Themas; in Bezug auf sonstige ästhetische Kritik ebenso Vergleichung des Verwandten, die er der vergleichenden Anatomie an Werth für die Erkenntniß gleichstellt; im Stil das Vorbild von Bayle mit einigen Einschränkungen; in Bezug auf Sprachkenntniß Englisch und Italienisch, ganz besonders aber Griechisch. Ob Lessing seine journalistischen Grundsätze aus diesen Rathschlägen entlehnte, ob er Dramen des gleichen Stoffes verglich und in die Spuren von Bayle trat, weil Voltaire das für zweckmäßig hielt, ob die Probe eingehender Kritik eines poetischen Werkes in jenen Rathschlägen ihn zu seiner eingehenden Kritik der Messiade veranlaßte, mag dahingestellt bleiben. Aber unzweifelhaft ist, daß Lessings journalistisches Verfahren mit Voltaires Rathschlägen übereinstimmt. Auch die allgemeine Richtung seiner sonstigen Thätigkeit hat mit Voltaire Verwandtschaft. Ihre Lyrik, Lehrdichtung, Epigrammatik steht ungefähr auf Einer Stufe — nicht des Könnens, aber des Wollens. Beide sind hauptsächlich dem Drama zugewandt. Beide schreiben eine klare, schmucklose Prosa, die in bewunderungswürdiger Weise sich jeder Bewegung des Gedankens anschmiegt. Lessing ist in frühester Zeit auch mit den physikalischen Wissenschaften vertraut; und in der Philosophie schließt er sich ebenso an größere Vorgänger an wie Voltaire. In der Theologie liegt beiden nichts mehr am Herzen als die Toleranz. Ästhetische Kritik wird von beiden geübt; die Theorie des Epos hat sie beide beschäftigt; und wenn Lessing keine Epen

und Romane schrieb, so hat er doch einmal zu einem komischen Epos, zugleich einer Satire auf Gottsched, den Plan gefaßt und sich früh in schlüpfrigen Erzählungen wie Voltaire versucht. Wer weiß, ob ihm nicht, als er nach solchen Stoffen im Boccaccio suchte, die Erzählung von den drei Ringen in die Hände fiel? Lessing hat keine historischen Werke verfaßt; aber gerade in der Zeit seiner Bekanntschaft mit Voltaire scheint er auf historische Production gedacht zu haben. Er übersetzte mehrere Bände von Rollins römischer Geschichte und von Marignys Geschichte der Araber; er übersetzte 15 kleine historische Schriften von Voltaire und zeigte viele geschichtliche Litteratur in der Vossischen Zeitung an. Er ist berührt von dem Ideenkreise, der in Montesquieu seinen wirksamsten Vertreter fand. Er ist geneigt, die litterarischen Erscheinungen aus der besonderen Anlage der Nationen abzuleiten, auf die nationalen Unterschiede zu achten und sie auf die Verschiedenheit des Klimas zurückzuführen. Er ist mit Einem Wort auf dem Wege Winckelmanns und Herders. Aber er geht ihn nur eine kurze Strecke weit; statt in der Litteratur die vorhandenen Leistungen historisch zu begreifen, zieht er es vor, nach Regeln für die künftige Production zu forschen; und die Pläne der Geschichtschreibung, wenn er ja schon bestimmte hegte, liefen lediglich in eine kurze Erörterung der 'Litteraturbriefe' aus, worin er den Namen eines wahren Geschichtschreibers nur demjenigen zuerkennen will, der die Geschichte seiner Zeit und seines Landes beschreibe.

Hierin weicht er von Voltaire ab, der zwar die neueren Zeiten, aber nicht die eigene Zeit dem Geschichtschreiber empfahl. Überhaupt hatte sich der Lessing der 'Litteraturbriefe' und schon der frühere Lessing ziemlich weit von Voltaire entfernt. Er kämpfte auf dem Gebiete des Dramas viel mehr gegen Voltaire als gegen die Franzosen im Allgemeinen. Hatte Voltaire dem Journalisten gerathen, darauf zu achten, daß die comédie nicht in tragédie bourgeoise ausarte, so setzte Lessing gerade ein bürgerliches Trauerspiel, und zwar mit dieser ausdrücklichen Bezeichnung, in die Welt. Und die Hamburgische Dramaturgie kehrte ihre polemische Spitze mit Entschiedenheit gegen Voltaire. Sie konnte an Voltaires Commentare über Corneille erinnern, die noch nicht lang erschienen waren; und sie sollte in ihrer Fortsetzung diese Commentare noch schärfer angreifen, als es vorher geschehen.

Trotzdem war Lessing weit davon entfernt, die ganze Wirksamkeit des Mannes zu verwerfen, der 1763 den Traité de la tolérance geschrieben hatte. Vielmehr drückt es seine genaue Meinung aus, wenn er in seiner 'Grabschrift auf Voltaire' (1779) sagt:

Hier liegt — wenn man euch glauben wollte,
Ihr frommen Herrn! — der längst hier liegen sollte.
Der liebe Gott verzeih' aus Gnade
Ihm seine Henriade
Und seine Trauerspiele
Und seiner Verschen viele:
Denn was er sonst ans Licht gebracht,
Das hat er ziemlich gut gemacht.

Demselben Voltaire nun war vielleicht Lessing und sind wir in gewisser Weise für den 'Nathan' verpflichtet. Nicht blos weil er für die Toleranz wirkte, sondern weil Voltaire für Lessing ein Führer zum Mittelalter und zwar zu den menschlichsten Seiten des Mittelalters gewesen ist, weil Voltaire in den Schriften, welche Lessing übersetzte, die Kreuzzüge besprochen, die Toleranz des Islam hervorgehoben und speciell den Sultan Saladin als einen duldsamen Herrscher gepriesen hatte, während er dessen christliche Feinde um ihres Glaubensfanatismus willen für Barbaren erklärte. Und vor allem: weil Voltaire dem jungen Dichter durch sein Beispiel Muth machte, in der vaterländischen Geschichte des Mittelalters einen Tragödienstoff zu suchen. Voltaire, durch Shakespeare angeregt, machte das innerhalb der französischen Bühnentradition neue Experiment gleich nach seiner Rückkehr aus England, indem er am 18. Januar 1734 seine Adélaïde du Guesclin zu Paris auf die Bühne brachte. Das Experiment mißlang; das Stück fiel durch. Aber Voltaire arbeitete es 1751 während seines Aufenthaltes in Berlin um und nannte es Amélie ou le Duc de Foix. Friedrich der Große fand Gefallen daran, und für eine Aufführung bei Hofe durch die Prinzen mußte Voltaire die fünfactige Tragödie in eine dreiactige ohne Frauenrollen unter dem Titel Duc d'Alençon verwandeln. Amélie erschien 1752 im Druck und wurde von Lessing in der Vossischen Zeitung mit ganz außerordentlichem Lobe angezeigt. Amélie hat nach ihm 'nicht nur schöne Stellen, sie ist durchaus schön, und die Thränen eines fühlenden Lesers werden unser Urtheil rechtfertigen'. Er will den Inhalt nicht verrathen: 'Wir wollen den Lesern das Vergnügen, das aus dem Unerwarteten entsteht, ganz gönnen und ihnen weiter nichts sagen, als daß es ein Trauerspiel ohne Blut, zugleich aber ein lehrendes Muster sei, daß das Tragische in etwas mehr als in der bloßen Vergießung des Blutes bestehe.'

Der Duc de Foix ist ein Brausekopf wie Lessings Tempelherr. In der Hitze der Leidenschaft thut er, was er nicht sollte und was ihn reuen muß, wie Lessings Tempelherr. Diese Leidenschaft ist Liebe; und die Folgen der Übereilung, deren er sich schuldig macht, werden bei Voltaire wie bei Lessing von außen, ohne sein Zuthun, glücklich abgewendet. Hat Lessing die Figur aus Voltaire entnommen? Die Handlung von Voltaires Amélie scheint sich sonst in ganz anderer Richtung zu bewegen: innere Kriege Frankreichs unter den Merovingern; Vasallen, die gegen ihren König empört sind; zwei Brüder, die dasselbe Mädchen lieben, die auf entgegengesetzten Seiten stehen und von denen der eine mit den Arabern verbündet ist; eine vollkommen tragische Verwickelung, welche zum Brudermord führen müßte, wenn nicht Lisois dazwischen träte, ein edler Ritter, der Lessings ganz besonderen Beifall errang und im Stücke durch Hochherzigkeit, Umsicht und Aufopferung alles zum Guten führt. 'Lisois, was für ein Charakter!' rief Lessing aus. Ein solch überlegener leitender Verstand ist auch in der Gestalt des Nathan sichtbar, und seine menschliche Seele, die nichts für sich will und nur das Heil der andern bedenkt, glänzt in heller Reinheit neben den kurzsichtigen

Leidenschaften und den egoistischen Absichten, denen er Stand halten und die er zurückweisen muß. Aber auch hier will ich nur die Frage aufwerfen, ob Nathans rührender Edelmuth nicht auf Lisois zurückgehe? ob der Mann, der ein Christenkind annimmt, nachdem ihm soeben sieben Söhne, alle seine Kinder, von Christen erschlagen sind, nicht von dem Ritter abstamme, der, wo er selbst liebt, fremder Liebe zu dienen, die entsagende Kraft findet? Dagegen möchte ich die Anregung im Ganzen und die principielle Ermuthigung zu der Wahl des mittelalterlichen Stoffes in der That für wahrscheinlich erklären und deshalb mit einiger Zuversicht die Entstehung des 'Nathan' in den Anfang der fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zurückschieben.

In welcher Weise nun Lessing die Novelle des Boccaccio umbildete, ist oft gezeigt und soll hier nicht wiederholt werden[1]). Die Novelle hat ihre eigene Geschichte für sich, die nach Spanien und ins zwölfte Jahrhundert führt. Sie ist ein Ausfluß der mittelalterlichen Toleranz, welche sich dort zuerst entfaltete, wo Christen, Juden und Mohammedaner darauf angewiesen waren, sich mit einander zu vertragen. Sie ist auch durch die Kreuzzüge verstärkt worden; sie waltet in den bedeutendsten Dichtungen der Deutschen aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts; und indem Lessing jene Novelle wieder aufgreift, berühren sich verwandte Richtungen weit entlegener Epochen. Was die Toleranz geboren, kommt der Toleranz zu gute. Der Judenfreund Lessing scheint den Heidenfreund Wolfram von Eschenbach fortzusetzen, von dem er nichts wußte. Und wie Wolfram den Parzival zum Bruder eines Mohammedaners machte, so giebt Lessing dem Sultan Saladin einen Christen zum Neffen.

Aber wie sollte ich nun von den Menschen reden, welche Lessing im 'Nathan' geschaffen? Wie sollte ich mich über das Werk und seine nationale Bedeutung verbreiten? Und wie sollte ich wagen, ein abschließendes Wort über Lessing zu sagen?

Es ist alles ausgesprochen; und ich brauche nur an das zu erinnern, was von Lessings Freunden und Verehrern zu seinen Lebzeiten und nachher über ihn und über sein Hauptwerk gedacht und gesagt wurde.

Herder schrieb an Lessing: 'Ich sage Ihnen kein Wort Lob über das Stück; das Werk lobt den Meister, und dies ist Manneswerk.' Elise Reimarus, die Hamburger Freundin, die Tochter des Mannes, den Lessing in der Maske des Wolfenbütteler Ungenannten auftreten ließ, begann ihren Dankbrief: 'Tausend Gotteslohn für Ihren Nathan, lieber Lessing! Lange, lange muß kein Trunk Wasser in einer Sandwüste so verschluckt worden sein, so gelabt haben als dieser uns.... So ein Jude, so ein Sultan, so

[1]) Zum Theil müßte ich mich selbst dabei ausschreiben. S. meine Vorträge und Aufsätze, S. 328 ff. Über Toleranz im Mittelalter: Reuter, Geschichte der religiösen Aufklärung im Mittelalter, Bd. 2 (Berlin 1877), S. 31 ff., 62 ff., und meine Geschichte der deutschen Litteratur, S. 97 u. ö.

Tempelherr, so eine Recha, Sittah — was für Menschen! Gott! Wenn es deren viele von ordentlichen Vätern geboren gäbe, wer möchte nicht so lieb auf Erden als im Himmel leben, da, wie Sie ganz recht bemerken, der Mensch dem Menschen doch immer lieber bleibt als der Engel.'

Ein neuerer Schriftsteller[1]) knüpfte einst, als die staatsbürgerliche Gleichberechtigung der Juden in Deutschland noch nicht durchgeführt war, an Lessings theologische Streitigkeiten folgende Bemerkung: 'Auch die Dichtung, welche diesen Kämpfen entsproß, ragt hinaus über das Verständniß seiner, und soll ich nicht auch sagen: — unserer Zeit. Denn wohl in tausend Herzen lebt jenes Evangelium der Duldung Nathans des Weisen. Aber vor diesem Werke am schmerzlichsten empfinden wir, daß die besten Männer unseres Volkes Helden des Geistes waren: hier gerade thut sich vor uns auf eine unselige Kluft zwischen den Gedanken unseres Volkes und seinem politischen Zustand. Erst wenn die Ideen des Nathan in unserer Gesetzgebung sich vollständig verkörpert haben, dann erst dürfen wir uns rühmen in einer gesitteten Zeit zu leben.'

Moses Mendelssohn, der auf eine mehr als dreißigjährige ungetrübte Freundschaft mit Lessing zurückblicken durfte und seinen 'Wohlthäter', wie er ihn nennt, in treuer Dankbarkeit beweinte, schrieb an den Bruder des Verewigten: 'Alles wohl überlegt, ist ihr Bruder gerade zur rechten Zeit abgegangen .... Fontenelle sagt von Copernicus: er machte sein neues System bekannt und starb. Der Biograph Ihres Bruders wird mit eben dem Anstande sagen können: er schrieb Nathan den Weisen und starb. Von einem Werke des Geistes, das eben so sehr über Nathan hervorragte, als dieses Stück in meinen Augen über alles, was bis dahin geschrieben, kann ich mir keinen Begriff machen. Er konnte nicht höher steigen, ohne in eine Region zu kommen, die sich unsern sinnlichen Augen völlig entzieht; und dies that er. Nun stehen wir da, wie die Jünger des Propheten, und staunen den Ort an, wo er in die Höhe fuhr und verschwand.'

Über Lessings theologische Schriften, welche den Grundton der dritten Periode hergaben, und über Lessings wissenschaftlichen Charakter überhaupt mag ein Theolog das letzte Wort haben: wieder Herder, der sich in seinem Nekrolog auf Lessing am Schlusse zu einer begeisterten Anrede an den Verstorbenen selbst fortreißen läßt, an den edlen Wahrheitsucher, Wahrheitkenner, Wahrheitverfechter, an den Feind der Heuchelei und der langweiligen schläfrigen Halbwahrheit, die wie Rost und Krebs in allem Wissen und Lernen von frühauf an menschlichen Seelen nage: 'Dies Ungeheuer' — ruft er aus — 'und ihre ganze fürchterliche Brut gingst du wie ein Held an und hast deinen Kampf tapfer gekämpft. Hundert Stellen in deinen Büchern voll reiner Wahrheit, voll männlichen festen Gefühls, voll goldner ewiger

[1]) Heinrich von Treitschke, Historische und politische Aufsätze, Neue Folge (Leipzig 1870), S. 648. Wiederabdruck eines älteren, zuerst in den 'Grenzboten', wenn ich mich recht erinnere, veröffentlichten Vortrages.

Güte und Schönheit, werden, so lange Wahrheit Wahrheit ist und der menschliche Geist das, wozu er erschaffen ist, bleibet — sie werden aufmuntern, belehren, befestigen, und Männer wecken, die auch wie du der Wahrheit durchaus dienen: jeder Wahrheit, selbst wo sie uns im Anfange fürchterlich und häßlich vorkäme, überzeugt, daß sie am Ende doch gute, erquickende, schöne Wahrheit werde.'

Achim von Arnim.

Deutsche Rundschau 1890, Bd. 65, S. 44—63.*)

Meine Damen und Herren!

Zum Gegenstande dieser Vorlesung habe ich einen Mann gewählt, der manchem unter Ihnen vielleicht kaum dem Namen nach bekannt ist, der aber gleichwohl zu den phantasievollsten Dichtern, den besten Bürgern, den

---

*) Als 'Ein Vortrag aus dem Nachlasse Wilhelm Scherers', auf Grund unvollständiger und zum Theil wirrer Niederschriften für den 12. December 1867 (im Berliner Handwerkerverein), von mir veröffentlicht. Der Anfang liegt in mehreren Fassungen vor. Erst skizzenhaft: 'Der Künstler als Prometheus Goethes, lebendige Gestalten schaffend, welche wandeln. Arnim war das versagt. Wenn Goethe mit jenem Bilde des Prometheus das, was den echten Künstler macht, für alle Zeiten feststellte, so ist Arnim kein echter Künstler. Es fehlt ihm viel zur Vollendung, viel mangelt, daß er ans Herz der Nation griffe' . . . Dann: 'Wenn wir in die Vergangenheit unseres Volkes uns vertiefen, wenn wir die politische, litterarische, Culturgeschichte der Deutschen an unserem inneren Auge vorüberrollen lassen, so wird es uns zu Muthe wie den Sprößlingen eines edlen Geschlechts, welche in Ehrfurcht die Ahnensäle ihres Hauses durchwandeln. Da stehen sie befestigt Bild an Bild, alle Großen und Herrlichen, auf deren Fühlen, Denken, Bilden und Handeln der Ruhm unserer Nation beruht; an dem geistigen Reichthum, von welchem wir zehren, an dem Selbstgefühl, das uns erhebt, hat jeder Einzelne durch sein ehrliches Wollen und festes Vollbringen dankenswerthen Antheil. Es geht eine Macht aus von diesen Gestalten, die uns theils riesenmäßig fern und hoch, theils vertraulich nah und freundlich erscheinen, eine Macht, wie sie die katholische Welt ihren Heiligenbildern zuschreibt, beseligend, begeisternd, höhere, reinere Formen des Daseins uns vor die Seele stellend. Wir bewundern sie nicht blos, wir streben ihnen nach. Wir setzen ihre Bilder auf die Fahnen, unter deren Führung wir den Kämpfen und Stürmen der Zukunft entgegenschreiten. In den Ahnensaal unserer Vergangenheit möchte auch ich Sie heute einführen, aber keins der großen strahlenden Gemälde soll uns zur Betrachtung stimmen: ein kleines Bild, ungekannt und unbeachtet in eine Ecke gelehnt, will ich hervorholen, einen Mann, den sicherlich die meisten von Ihnen nur dem Namen nach kennen, will ich Ihnen vorführen als das, was er gewesen; aber einen der herrlichsten Menschen, der edelsten Patrioten, der besten Bürger, der phantasiereichsten Dichter, welche je gelebt haben. Betrachten Sie seine Züge: sieht er nicht aus wie ein Engel, den Raphael gemalt hat? Nicht wie einer der kleinen, die wie Nebelbilder durch Wolken schweben, nein, wie einer der streitbaren, mächtigen, vor denen der Böse erzittert. Es giebt Sagen von Menschen, die bei Lebzeiten gewürdigt sind, den Himmel zu schauen, und dann wieder auf der Erde wandeln, aber ein Abglanz des Ewigen schwebt über ihren Zügen. Als solcher erscheint mir Arnim. Er hat die bessere Welt gesehen — das Fremdartige — weit unter ihm das Gemeine.' — E. S.

edelsten Patrioten, den herrlichsten Menschen gehört, welche Deutschland je hervorgebracht hat.

Ich muthe Ihnen dabei kein Interesse zu, das unsere Gegenwart nichts anginge, ich führe Sie nicht weit ab in eine ferngelegene Region der Poesie und Litteratur, um welche sich nur einzelne Liebhaber, und nicht unser ganzes Volk zu kümmern brauchte. Ich erbitte mir vielmehr Ihre Aufmerksamkeit für eine Persönlichkeit, deren Streben und Wirken mit den höchsten Angelegenheiten unserer Nation auf das engste und innigste verknüpft ist.

Die 'Wiedergeburt Deutschlands', die 'Erneuerung des deutschen Nationalgeistes' sind Ihnen geläufige Begriffe. Sie wissen, daß es das Weltregiment des ersten Napoleon, daß es der egoistische, brutale, hohnlächelnde Militärdespotismus war, unter dessen Druck die schlummernden Nationalgeister erwachten und, indem sie halb träumend mit ihren Ketten rasselten, der innewohnenden Riesenstärke sich bewußt wurden. Sie wissen, daß es die Zeit der tiefsten Erniedrigung, die Zeit nach der Schlacht bei Jena, nach dem Frieden von Tilsit war, in welcher sich die Wiedergeburt Deutschlands vollzog. Aus zahlreichen Darstellungen sind Ihnen die Männer bekannt, welche damals politisch und militärisch an der Spitze standen. Die Namen Stein, Hardenberg, Scharnhorst, Gneisenau sind Ihnen nicht bloße Namen; Sie tragen ein anschauliches Bild dieser Männer in der Brust, das in Ihnen lebt und als ein Inbegriff des Besten in unserer Nation Sie mit Muth und Hoffnung für Gegenwart und Zukunft befeuert.

Aber ist Ihnen wohl ebenso genau bekannt, was in jener Zeit rein geistig, litterarisch, poetisch und wissenschaftlich das deutsche Volk bewegte?

Ich müßte mich sehr irren, oder diese Kenntniß ist bisher nur höchst unvollständig verbreitet; unsere Nation besitzt im Allgemeinen keine bestimmte und allseitige Vorstellung der großen Umwandlungen, welche sich damals poetisch und wissenschaftlich vollzogen. Auch auf dem poetischen Gebiete freilich nennt und kennt man einige hervorragende Namen, Arndt, Körner, Schenkendorf, welche die Leidenschaft des Krieges, den stürmischen Haß der Feinde in hochklingende Worte und Reime zu fassen verstanden. Aber das, was der Aufregung des Moments entsprang, was die eifervolle Stimmung des Kampfes wiedergab, das waren nur die brandenden Wogen am Ufer, nicht die gewaltige, sichere Bewegung des Stromes, wo er am tiefsten ist.

Dennoch giebt es auch hier eine Formel, an die ich anknüpfen kann, es giebt auch hier einen Namen, der ins allgemeine Bewußtsein gedrungen ist, der den Geist jener Tage nicht erschöpft, aber dessen wichtigste Tendenz doch enthält: ich meine den Namen der Brüder Grimm, ich meine die folgenreiche That, die sich an ihren Namen vorzugsweise knüpft, die Wiedererweckung des deutschen Alterthums, die Wiederbelebung der deutschen Volkspoesie.

Wenn Ihnen das Wollen und Wirken der Grimm nach seinen Grundzügen gegenwärtig ist, wenn Sie durchdrungen sind von dem ungemeinen Werthe, welcher für die Wissenschaft und für das Leben der Wiedererweckung des deutschen Alterthums, der Wiederanknüpfung an die frühere Geschichte unseres Volkes in ihrem ganzen Verlauf und in ihrer ganzen Breite beiwohnte; so kann ich mit wenigen Worten Ihnen die Bedeutung und geschichtliche Stellung Achim von Arnims klar machen.

Die Brüder Grimm standen nicht für sich allein da, sie waren im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts Mitglieder eines begeisterten Kreises von Jünglingen und Männern, welche gleiche Gesinnung und gleiches Streben zur gemeinsamen Thätigkeit verband. Und der anerkannte Mittelpunct dieses Kreises, das energische Haupt dieser verbundenen Genossen war kein anderer als Arnim.

Arnim war es durch den Zauber einer gewinnenden Persönlichkeit, durch die Überlegenheit einer vielseitigen Bildung und Weltkenntniß, durch die thatkräftige Entschlossenheit, mit der er handelnd voranging und andere zum Handeln trieb.

Das erste bedeutende und tiefeingreifende Buch, das aus dem genannten Kreise im Jahre 1806 hervorging, ein Buch, woraus die größten deutschen Lyriker nach Goethe, Uhland und Heine, den wesentlichsten Theil ihrer poetischen Bildung gewannen — ich meine die Sammlung von Volksliedern, die unter dem Titel 'Des Knaben Wunderhorn' erschien, dieses Buch rührte in seinen Anfängen von Arnim so gut wie allein her. Und das Buch, welches unter allen deutschen Büchern nächst der Bibel vielleicht am meisten ein Volksbuch geworden ist und noch immer mehr wird, ein Buch, woran sich Junge und Alte, Angehörige aller Confessionen und Stände gleichmäßig erfreuen, ein Buch, das auf das ganze Volk wirkt, weil es aus dem ganzen Volke hervorgegangen ist — ich meine die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm: dieses Buch ist auf speciellen Betrieb Arnims 1812 zuerst erschienen.

Des Knaben Wunderhorn und die Grimmschen Märchen sind in gleichem Sinne unternommen: wie dort das Lied, so wurde hier das Märchen aus der Überlieferung des Volkes aufgefaßt und zu neuer Wirkung berufen. Es war darauf abgesehen, das, was einzelne Volkstheile, abgelegene Thäler, vergessene Waldwinkel des deutschen Landes, was einzelne Stände, Bauern, Hirten, Jäger, Handwerksburschen an Poesie für sich besaßen, vom Untergang zu retten und dem ganzen Volke wieder zuzuführen, alle Schichten unserer Gesellschaft mit dieser Poesie von neuem zu durchdringen. In jenen Tagen, in welchen die ganze Nation nur Eine öffentliche Angelegenheit kannte, die Befreiung von dem fremden Unterdrücker, die kräftige Sammlung zu einer gemeinsamen That: damals suchten die Arnim, Grimm, Görres, Brentano auch die lang verlorene Einheit der Bildung, des Geschmackes, der poetischen Erbauung wiederherzustellen, indem sie die ewige unverlierbare Poesie in dem nachwiesen, was sich an Schätzen des deutschen Alterthums

theils als lebendige Überlieferung des Volkes, theils im Staube der Bibliotheken erhalten hatte.

Und ich wiederhole es: Arnim ging mit der ersten entscheidenden That voran, Arnim war es, der die bedächtigeren Freunde zu rascher That ermunterte.

Wenn Arnim ganz allein nur dieses Verdienst um unser geistiges Leben sich erworben hätte: ein unverwelklicher Lorbeer müßte schon dafür im Gedächtniß des deutschen Volkes seine Stirn umkränzen.

Aber Arnims eigenthümliche Stellung innerhalb der deutschen Litteratur ist hiermit keineswegs erschöpft.

Arnim war der erste deutsche Dichter, welcher darstellend die Zeit, in der er lebte, zu umfassen suchte. Der Geist, der in der Wiedererstarkung Preußens, in der Steinschen Gesetzgebung waltete, dieser Geist ist nirgends so vollständig in dichterischen Gebilden krystallisirt worden wie in Arnims Roman 'Gräfin Dolores'; die Frage, welche nach den Freiheitskriegen die Besten unseres Volkes in tiefer Bekümmerniß beschäftigte, die deutsche Verfassungsfrage, hat Arnim in seinem Roman 'Die Kronenwächter' behandelt. Arnim ist also der einzige Dichter im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts und der erste deutsche Dichter überhaupt, welcher darauf ausgeht, umfassende Zeitbilder zu entwerfen, das innerste Leben der Gegenwart, die ihn umgiebt, poetisch zu gestalten.

Wenn dem nun aber so ist, wenn in der That Arnim einerseits an der Spitze der Wiedererweckung des deutschen Alterthums und der deutschen Volkspoesie stand, andererseits die Motive seines poetischen Schaffens den höchsten Lebensinteressen der Zeit entnahm: wie war es möglich, daß er dem deutschen Publicum der Gegenwart so völlig fremd werden konnte? Ja noch mehr: wie war es möglich, daß Arnim auch bei seinen Lebzeiten, auch mit seinen tiefstempfundenen, auch mit den reichsten und wunderbarsten Erfindungen, deren seine Phantasie fähig war, zu einer machtvolleren und allgemeineren Wirkung im deutschen Publicum niemals durchdrang? Wie kam es, daß von seinen Dramen kein einziges die Bühne sah, daß seine beiden Romane nicht gelesen wurden, daß von seinen zahlreichen Erzählungen und Novellen nicht Eine sich die dauernde Liebe der deutschen Nation erwerben konnte?

Ich suche auf alle diese Fragen die Antwort zu finden, indem ich Arnims Leben und Dichten einer näheren Betrachtung, den im Allgemeinen umschriebenen Charakter seiner poetischen Thätigkeit einer genaueren Prüfung unterziehe.

Arnim ist nicht alt geworden. Er ist 1781, acht Jahre vor dem Ausbruch der französischen Revolution, in Berlin geboren, und schon 1831, ein Jahr nach der Julirevolution, raffte den Fünfzigjährigen ein plötzlicher Tod hinweg. Welche Wandelungen des öffentlichen Zustandes aber fallen in diesen Zeitraum, und wie viel hat sich innerlich begeben im Denken und Empfinden unseres Volkes! Wie reich kann ein Leben gewesen sein,

das an allem, was im Äußeren und im Inneren geschah, verständnißvollen Antheil nahm!

Die französische Revolution allerdings konnte nicht mehr mit dem ersten Zauber ihrer Erscheinung auf ihn wirken. Jener große Aufschwung der Geister, jenes erhebende Gefühl, als ob ein neuer Messias aufgetreten wäre, der eine neue Religion der Menschheitsbeglückung verkündigte, konnte ihn nicht mehr ergreifen. Vielmehr, je älter er wurde, desto mehr enthüllte die Revolution ein abschreckendes Gesicht. Die Greuel des Terrorismus, die immer glücklicheren Kriege gegen sein deutsches Vaterland konnten ihn empören, die Revolution konnte ihm wie ein Werk höllischer Mächte erscheinen, das die Grundlage der allgemeinen Existenz bedrohte, in der er lebte. Wenn er demnach auch als Gegner der Revolution gelten muß, so scheint es doch nicht, daß ihn je wie viele seiner Zeitgenossen blinde einseitige Furcht und Haß der Revolution beherrschte, sondern sein maßvoller Geist scheint das Ewige und Große darin erkannt und gewürdigt zu haben.

Ich sage 'scheint', denn wir sind außerordentlich schlecht unterrichtet über Arnims Jugendzeit wie über sein ganzes Leben. Wir wissen nicht, welche Einflüsse seine Kindheit beherrschten; von seinen Eltern und Lehrern ist wenig überliefert; nur daß er das Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin besuchte und gegen Ende des vorigen Jahrhunderts die Universität Halle bezog, steht außer Zweifel.

Es ist immer ein bedeutsamer Augenblick, worin ein Jüngling sich das Feld künftiger Thätigkeit wählt, ein Augenblick der Entscheidung, welcher der großen Lebensmächte, die seine Zeit bewegen, er Gewalt über sich einräumen will.

Arnim ging aus einem alten Geschlechte der Mark hervor: war es nicht natürlich, wenn er, seinen Vorfahren gleich, jenen Ehren nachstrebte, welche die Thätigkeit in der Verwaltung oder im Kriege ihm gewähren konnte? Aber weder nach dieser Seite lockte es ihn, noch zog es ihn zunächst zur Kunst. Ein begeisterter Wissenstrieb muß ihn erfüllt haben, ein unwiderstehlicher Drang, das Welträthsel aufzulösen, sich um die höchsten Fragen der Wissenschaft zu bemühen. Durch neue chemisch-physikalische Entdeckungen, durch neue Blicke, welche die Erscheinungen der Elektricität und des thierischen Magnetismus ins Innere der Natur zu gewähren schienen, durch die bahnbrechenden geologischen Forschungen, welche zuerst den Gedanken einer Erdgeschichte darstellten, war die Naturwissenschaft in philosophischer Behandlung die Lieblingswissenschaft der Zeit geworden. Und für eben diese Wissenschaft erklärte sich Arnim. Seine Anfänge liegen also ungefähr auf demselben Puncte, von welchem zwei andere märkische Barone ihren Ausgang nahmen, um zum höchsten Ruhme der Gelehrsamkeit aufzusteigen: Alexander von Humboldt und Leopold von Buch. Und wie viele andere sehen wir eben dort beginnen, die nachher zu ganz anderen Forschungen sich wenden. Es ist, als ob alle Begabtesten der Zeit durch die

Naturphilosophie wie durch die unumgänglichen Propyläen den Eingang zu aller wahren Wissenschaft gesucht hätten.

Was Arnim betrifft, so dürfen wir auf bedeutende Geistesgaben schließen, wenn wir beobachten, wie er, kaum achtzehnjährig, schon selbständig schaffend auftritt mit einer Theorie der elektrischen Erscheinungen und gleichzeitig in verschiedenen Fachzeitschriften eine große Thätigkeit entwickelt, nach allen Seiten hin bewandert, an allem, was neu gefunden wird, den lebendigsten Antheil nehmend, recensirend, kritisirend, ergänzend, klar machend, mit den tiefsten Problemen beschäftigt.

Ich bin nicht im Stande, anzugeben, welcher Werth seinen Arbeiten innerhalb der Geschichte der Physik beiwohnt, aber das sehe ich klar, daß es eine seltene Reife des Geistes voraussetzt, wenn ein Jüngling von achtzehn Jahren eine solche Beherrschung des Materials bekundet, wenn er, im Empirischen ganz zu Hause, stets das Auge auf die obersten Fragen gerichtet hält, wenn er, mitten unter Fachgelehrten, überall an Kant und Schelling anknüpft und sich doch niemals in abstruse und zwecklose Speculationen verliert. Es scheint mir offenbar, daß eine ruhmvolle Laufbahn im Gebiete der Naturwissenschaft vor unserem Helden lag, falls er diesen Studien getreu blieb und seine ganze Kraft darauf concentrirte.

Arnim scheint noch den physikalischen Forschungen ergeben gewesen zu sein, als er im Jahre 1800 von der Universität Halle nach Göttingen übersiedelte. Plötzlich aber verläßt er die Naturwissenschaft, schreibt im Jahre 1802 einen Roman in Briefen, der aus seinen Erfahrungen im Universitätsleben hervorgegangen ist, und bleibt von da ab ausschließlich der Poesie zugewandt.

Wie das so gekommen, was ihn vom Herzen der Wissenschaft losgerissen und der Poesie in die Arme getrieben, das wissen wir nicht. Wir können nicht verfolgen, wie der Geist der Dichtkunst, die Lust, den Träumen seiner Phantasie Gestalt zu leihen, in ihm Wurzel schlug, emporwuchs und endlich ihn ausschließend beherrschte. Vielleicht wurde der Grund dazu gelegt, als er zum ersten Male die volle seelenbezwingende Gewalt des Volksliedes vernahm.

Es war auf dem Lande. In warmer Sommernacht weckte ihn einst ein buntes Geschrei. Da sah er aus dem Fenster durch die Bäume Hofgesinde und Dorfleute; Soldaten, die zu ihren Regimentern in den Krieg abgingen, sangen einander zu:

Auf, auf, ihr Brüder! und seid stark,
Der Abschiedstag ist da . . .

Seit jener Zeit, versichert er, reizte ihn alles, was er von Leuten vernahm, die nicht Sänger von Profession waren. Diese geheimnißvoll widerhallenden Lieder hatten ihn wie eine Offenbarung berührt und eine Saite in ihm bewegt, die nicht mehr verstummen konnte. Unablässig war er fortan bemüht, auf deutschen Volksgesang zu lauschen und das Gehörte festzuhalten.

Die seiner Natur eingepflanzte frische Wanderlust kam dem erwachten Sammeltrieb entgegen. Und bald fand er einen gleichgesinnten Gesellen, der Mühe und Vergnügen mit ihm theilte, in Clemens Brentano aus Frankfurt, der, wenige Jahre älter als Arnim, schon in den litterarischen Cirkeln von Jena gelebt und sich als Dichter durch einen höchst extravaganten, aber sehr talentvollen Roman bekannt gemacht hatte.

Sie werden uns einmal beschrieben, die beiden, wie sie ausziehen: Arnim schlampig in weitem Überrock, mit dem Ziegenhainer in der Hand, die Mütze mit halb abgerissenem Futter, das neben heraus sieht. Dagegen Brentano fein und elegant, mit rothem Mützchen über tausend schwarzen Locken, mit einem dünnen Spazierstöckchen, ein zierlicher Tabacksbeutel guckt aus der Tasche.

Brentano hing mit abgöttischer Verehrung an seinem jüngeren Freunde. In Brentanos Briefen aus jener Zeit an seine Schwester Bettina tritt uns am glänzendsten entgegen, was alle bestätigen, die Arnim gekannt haben, die undefinirbare hinreißende Gewalt seines Auftretens. Es war, als ob in der hohen, schönen, vornehmen Gestalt eine Seele wohnte, welche schon bei Lebzeiten die Herrlichkeit des Himmels geschaut hätte und, befestigt in solcher Erinnerung, still in sich ruhte und das Glück und die Heiterkeit wie Strahlen eines überirdischen Lichtes in die Welt ausgösse. Wenn Arnim in eine Gesellschaft trat, so verschwanden alle Wolken von den Stirnen; man konnte nicht traurig sein in seiner Nähe; es war, als ob alle irdische Schwere, aller Druck des Schicksals vor seiner bloßen Gegenwart entweichen müßten. 'Arnim, Arnim,' schreibt Brentano einmal, 'dir ruf' ich ewig nach, nur neben dir mag ich leben und sterben. Es ist mir traurig ergangen neben dir, und doch konnte ich in dich wie in den Frühlingshimmel schauen und meiner selbst vergessen.' Und anderwärts läßt Brentano seinen Romanhelden von Arnim sagen: 'Nun will ich gerne sterben, denn ich habe den Humor gesehen.' Dringend verlangt Brentano, Arnim mit seiner geliebten Schwester bekannt zu machen, damit ein freundliches Bild mehr in ihr Leben trete. Er sei gar zu lieb und lustig wie wenige Menschen auf Erden.

Wirklich brachten die Freunde einmal gemeinschaftlich acht Sommertage in Frankfurt und Offenbach zu; und Arnim lernte Bettina kennen und ihre Freundin, die unglückliche Stiftsdame Caroline von Günderode, die sich 1806 in Liebesverzweiflung am Rhein erdolchte.

Ob Arnim und Bettinen wohl damals schon eine geheime Ahnung sagte, daß sie für einander bestimmt waren?

Arnim war im Begriff, auf große Reisen zu gehen, früher aber kehrte er noch einmal nach Frankfurt zurück, und ein reizender Brief von Bettine an ihren Bruder beschreibt seinen Besuch.

Sie machen einen Abendspaziergang auf stillen Feldwegen, Bettine eilt voran und bewundert zurückblickend Arnim und die Günderode, wie sie neben einander hinschreiten. 'Der Arnim sieht doch königlich aus', sagt sie

sich, 'und die Günderode auch; der Arnim ist nicht in der Welt zum zweiten Mal, und die Günderode auch nicht!' Aber da kommt ein Gewitter. Die Winde kehren vor ihnen den Weg, sie müssen eilen, sie fangen an zu traben, und wie sie sich eben in Galopp setzen wollen, da ergießt das schwarze Gewölk sich über sie, es blitzt und die Donner schlagen ihre Wirbel. Sie erreichen einen dichtlaubigen Kastanienbaum, die Regenflut läuft an seinen breiten hängenden Ästen hinab, dicht am Stamm ist es trocken. Arnim breitet seinen grünen Mantel um die Damen, die Günderode schützt mit dem Kragen ihren Kopf; Bettine aber kann es darunter nicht aushalten, sie muß sehen, was am Himmel passirt; Arnims wunderschöne Jugendnähe elektrisirt sie, sie declamirt in das Gewitter hinaus und bietet ihm Trotz mit allerlei vom Zaun gebrochener Philosophie.

Auf die Beschreibung der großartigen Naturscene folgt eine heitere Erzählung voll graziöser Ironie.

Arnim und Bettine müssen bei der Günderode im Stift bleiben. 'Wer war froher als ich' — so fährt Bettine fort — 'wer war froher als ich! Eine schöne Sommernacht, unter Einem Dach mit dem Arnim, mit Günderödchen durchplaudert. Doch haben wir uns gezankt. Wir stiegen die Leiter der Begeisterung hinan in unserem Nachtgespräch, eins überhüpfte das andre; erst zankten wir einander, daß wir nicht in Arnim verliebt seien — dann zankten wir einander, daß wir kein Vertrauen hätten, und wolltens nicht gestehen, daß wir ihn doch liebten. — Dann rechtfertigten wir uns, daß wir es nicht thäten, weil jede geglaubt hatte, daß die andere ihn liebe — dann versöhnten wir uns — dann wollten wir großmüthig einander ihn abtreten — dann zankten wir wieder, daß jede aus Großmuth so eigensinnig war, ihn nicht haben zu wollen. Es schien ernst zu werden, denn ich sprang auf und wollte mein Bett von dem ihrigen wegrücken aus lauter Zorn, daß sie den Arnim nicht wollte. Auf einmal hören wir husten und sich tief räuspern. Ach, der Arnim war durch eine dünne Wand nur von uns geschieden, er konnte deutlich alles vernehmen, er mußte es gehört haben, ich sprang ins Bett und deckte mich bis über die Ohren zu. Uns klopfte das Herz wohl eine halbe Stunde, keins muckste mehr die ganze Nacht.'

'Am andern Morgen früh um sechs Uhr sah ich zum Fenster hinaus den Arnim schon unter den Bäumen spazieren gehen. Jetzt wollten wir doch probiren, ob er uns gehört haben könnte. Ich ging ins Nebenzimmer, die Günderode sprach ungefähr dasselbe und ebenso laut wie am Abend. Ich legte mein Ohr an die Wand und hörte theilweis, aber nicht alles; als ich aber sah, daß sein Bett gerade an der Thür stand und daß das Schlüsselloch mit dem Kopfkissen auf gleicher Höhe stand und daß man da alles deutlich hören konnte: — wie zwei marode Schiffer, die eben gescheitert sind an der Sandbank, die sie so lange ängstlich umschifft hatten, guckten wir uns an. Wir mußten zum Frühstück! — Wir setzten uns mit dem Rücken gegen die Thür, um ihn nicht gleich sehen zu müssen. Aber was

half der eine Augenblick; wir mußten ihm ja doch die Sträußchen abnehmen, die er eben aus dem Felde mitbrachte, Vergißmeinnicht! — Ach, nun wars gewiß, daß ers gehört hatte.'

Diese Begegnung fällt wohl acht Jahre, ehe Arnim und Bettine sich wirklich verlobten. Inzwischen hatten schwere öffentliche Ereignisse die Gemüther erschüttert, und innerhalb der litterarischen Welt hatte Arnim seine geschichtliche Mission zu erfüllen begonnen.

In den Jahren 1802 und 1803 besuchte Arnim einen großen Theil Europas. Er schifft die Donau hinab, hält sich in und bei Wien auf, geht nach der Schweiz, nach Oberitalien, von Genua nach Marseille und Paris, von da nach Holland, England und Schottland. Man begegnet den Spuren dieser Reisen vielfach in Arnims Novellen und Erzählungen. Nicht leicht wird ein Dichter eine solche Mannigfaltigkeit des Schauplatzes aufweisen, dessen Kenntniß aus unmittelbarer Betrachtung gewonnen sein muß, nicht leicht wird ein Dichter so aus allen Hauptnationen Europas und mit solcher Einsicht in das Leben, die Gesinnungen und Sitten der verschiedensten Stände seine Figuren gewählt haben wie Arnim. Er war mit allen Schichten der Gesellschaft vertraut, er war in der Hütte wie im Palast zu Hause, und er hatte überall scharf beobachtet und die Einheit der zerstreuten Züge herausgefunden.

Als er 1804 ins Vaterland zurückkehrte, scheint er sich sofort für das deutsche Volkslied gerüstet zu haben, dessen Klänge ihm weithin gefolgt waren. In dumpfer Nacht an holländischen Kanälen hatten ihm deutsche Handwerker lüftend ins Herz gesungen. Über die Londonbrücke hörte er hannöversche Flüchtlinge 'Ein freies Leben' hinsingen, als er mit Sehnsucht nach seinem Vaterlande den Wasserspiegel herab sah. Er wollte dankbar seinem Volke wiedergeben, was es seinem Herzen zur Lust gewährt hatte. Ein begeisterter Aufsatz aus dem Januar 1805 verkündet sein Streben und Wollen. Mit wunderbarer Klarheit blickte der Vierundzwanzigjährige in die ablaufende Epoche, und ein prophetisches Vorgefühl erzählte ihm von den Schrecknissen und Hoffnungen, denen die Welt entgegenging. Mitten auf der Scheide zweier Zeiten nimmt er seinen Standort, und mit fester Hand zeichnet er sich und den Genossen die Richtung vor, die sie zum Heil des Vaterlandes einschlagen mußten.

Der Polizeistaat des vorigen Jahrhunderts hatte den unabhängigen Bürger von der Theilnahme an den öffentlichen Geschäften so viel als möglich ausgeschlossen, der Geist der Bevormundung suchte immer größere Gebiete in seinen Bereich zu ziehen, eine allgewaltige Bureaukratie wachte eifersüchtig über ihre Rechte und war bestrebt, sie auf Kosten der Regierten von Jahr zu Jahr weiter auszudehnen. So hatte man auf der einen Seite eine wohlorganisirte, in sich zusammenhängende Regierungsmaschine, Beamte und Militärs, worin jeder Einzelne nur ausführendes Organ des obersten Willens war; auf der anderen Seite die große Masse der Unterthanen, welche die mannigfaltigsten Schichten des Volkes, unter anderen auch die-

jenigen umfaßte, in denen die höchste Bildung, die eigentliche Geistesarbeit unserer Nation zu jener Zeit sich concentrirte.

War es unter solchen Umständen ein Wunder, daß gerade unter den Führern der geistigen Bewegung sich eine völlig unwürdige Ansicht vom Staate festsetzte, als ob er eine bloße Zwangsanstalt zur Privatsicherheit wäre, als ob ein von Armeen umpanzertes Privatleben ein Recht auf den Namen Staat hätte, als ob der Zweck der bürgerlichen Gesellschaft damit erschöpft sei, eine möglichst große Anzahl von Virtuosen im Denken, Meinen, Leben und künstlerischen Bilden zu erziehen? War es ein Wunder, daß der Staat nur als nothwendiges Übel empfunden wurde, daß es als höherer Standpunct galt, ohne Staatsbürgergefühl, ohne Nationalgefühl sich als einen Bürger der Welt, als Mitglied der Menschheit zu empfinden? Durch die Ausschließung der großen Masse der Nation vom politischen Leben, durch die Aufhebung der Selbstverwaltung, dadurch, daß der Begriff der Freiheit in den Gemüthern der Menschen entstellt und fast vernichtet wurde: dadurch setzte sich jene thatlose Übergeistigkeit fest, jene Vertiefung in verworrene Speculation, in eine Welt der Dichtungen und Träume, welche der Freiherr vom Stein und sein Schildknappe Arndt so eifrig bekämpften.

Aber eine solche Vertiefung in eine jenseitige, vom wirklichen Leben fern abliegende Welt kann niemals eine ganze Nation ergreifen, vielmehr werden nur gerade diejenigen einem solchen Zug verfallen, welche die höchste Stufe der Denkvirtuosität erreicht haben, welche die feinsten Wendungen und Abschattungen des Gefühls noch wahrzunehmen und in Worte zu fassen vermögen. Wenige werden das immer nur sein, aber gerade die Besten. So entstand denn auch im Deutschland des vorigen Jahrhunderts eine exclusive Gesellschaft der höchsten Bildung, in welcher die letzten und feinsten Aufgaben der Poesie und Philosophie discutirt und an ihrer Lösung gearbeitet wurde, eine exclusive Gesellschaft, in welcher die glänzendsten Gestirne unseres poetischen Himmels aufgegangen sind, eine Gesellschaft, deren Leistungen wir das Ansehen, die unverwelkliche Größe des deutschen Namens in allen fremden Litteraturen verdanken, eine Gesellschaft, durch welche allein Goethes und Schillers erhabenste Productionen möglich wurden, — eine Gesellschaft gleichwohl, welche vom Standpuncte der Politik und Staatslehre nur als ein Krankheitssymptom des damaligen Zustandes der Deutschen angesehen werden kann.

Dies war auch die Empfindung, welche einige Chorführer der Litteratur selbst um den Anfang unseres Jahrhunderts mit Schrecken überkam.

'Heißt Litteratur' — sagt Wilhelm Schlegel 1803 — 'heißt Litteratur ein Vorrath von Werken, die sich zu einer Art von System unter einander vervollständigen, worin eine Nation die hervorstechendsten Anschauungen ihrer Welt, ihres Lebens niedergelegt findet, die sich ihr für jede Neigung ihrer Phantasie, für jedes geistige Bedürfniß so befriedigend bewährt haben, daß sie nach Menschenaltern, nach Jahrhunderten mit immer neuer Liebe

zu ihnen zurückkehrt; so leuchtet es ein, daß wir keine Litteratur haben.' 'Man bemerke zuvörderst' — fährt er fort — 'wie völlig getrennt die berühmten und verehrten Schriftsteller bei uns von den beliebten sind. Die Verdienste jener läßt man dahingestellt sein; man stellt sie in Bibliotheken auf, aber liest sie wenig, geschweige, daß man sie sich zu den beständigen Begleitern und vertrauten Freunden erwählen sollte. Die beliebten Schriftsteller hingegen sind Geschöpfe der Mode; zum Beweise, daß selbst diejenigen, welche ihre Zeit mit ihnen verderben, nichts Haltbares daran zu finden wissen, werden sie immerfort von andern verdrängt und dann rein vergessen.'

Ja, Schlegel geht noch weiter, er stellt die Behauptung auf: 'Die höheren gebildeten Stände unserer Nation haben keine Litteratur, das Volk aber, der gemeine Mann hat eine. Diese besteht aus den unscheinbaren Büchelchen, die schon in der Aufschrift 'Gedruckt in diesem Jahr' das naive Zutrauen kundgeben, daß sie nie veralten werden, und sie veralten auch wirklich nicht. Denn diese uralten Dichtungen und Geschichten, in deren einigen sich der Riesengeist eines fernen Heldenalters regt, in anderen ein klarer Verstand die Lebensverhältnisse auf muntere Weise darlegt, haben alle unleugbar eine unvergängliche poetische Grundlage; sie dürfen nur von einem wahren Dichter berührt und aufgefrischt werden, um sogleich in ihrer ganzen Herrlichkeit hervorzutreten.'

Dies ist der Hauptpunct, den ich Sie scharf ins Auge zu fassen bitte. Der Zustand unserer Litteratur am Ende des vorigen Jahrhunderts war, um es zu wiederholen, der: eine Aristokratie der Bildung mit ihrer eigenen, in ihrer Atmosphäre gezeitigten Poesie — davon durch eine weite Kluft getrennt die eigentliche Volkslitteratur als ein überliefertes Heiligthum aus alter Zeit: beides, jene vornehme und diese niedrige Litteratur, echte wahre Poesie von unvergänglichem Werth. In der tiefen und weiten Kluft aber zwischen beiden breitet sich der große Ocean schriftstellerischer Seichtigkeit und Mattheit aus. Die Misere des gewöhnlichen Lebens, verbrämt mit hohen Worten und klingenden Redensarten, fand der deutsche Mittelstand im Schauspiel, im Roman wieder; oder er ergötzte sich an einer wilden, schauerlichen Romantik erlogenen bramarbasirenden Ritterthums und erlogenen edlen Räuberthums. Erbärmliche Speculationen auf die Thränendrüsen oder die Lachmuskeln des Publicums, fanden diese elenden Producte den Beifall der geistigen Mittelmäßigkeit, an welche sie sich adressirten. Es war eine Speculation der Gemeinheit des Schriftstellers auf die Gemeinheit des Publicums; der geübteste und geschickteste Speculant unter allen war Kotzebue.

Diesen Zustand und das Gefühl der Unerträglichkeit, daß sich ihm gegenüber der guten Köpfe unserer Nation bemächtigte, muß man sich gegenwärtig halten, um die Bewegung unserer Litteratur am Ende des vorigen und am Anfang dieses Jahrhunderts zu verstehen.

Es fragte sich, wie dem Mißverhältniß abgeholfen werden sollte. Wir jetzt in einer glücklicheren Gegenwart dürfen uns wohl gestehen, wie der

gute Geist unserer Geschichte thatsächlich abgeholfen hat und noch künftig abhelfen wird. Jene große Masse der Nation, welche Schiller und Goethe theilnahmslos gegenüberstand und sich lieber von Kotzebue und dessen Genossen rühren oder belustigen ließ, jene große Masse ist nach und nach in Schiller und Goethe hineingewachsen und wird mehr und mehr hineinwachsen, je allgemeiner sich Bildung verbreitet und je wohlfeiler die Schriften unserer Classiker werden.

Diese Anschauungsweise und dieser Trost, der uns sehr natürlich vorkommt, konnte von den Zeitgenossen nicht wohl erwartet werden. Man suchte nach unmittelbarer Abhilfe. Man wollte eine Litteratur schaffen, an welcher das ganze Volk sich erwärmen könnte, die allen Ständen gemeinsam wäre. Und man ging dabei von dem Gedanken aus, daß wiederum zum Herzen des Volks dringen müsse, was aus dem Herzen des Volks hervorgegangen sei. Längst hatte schon der Kosmopolitismus des vorigen Jahrhunderts die Entdeckung gemacht, daß die Poesie kein Eigenthum bestimmter Zeiten oder bestimmter Völker sei, daß über die ganze bewohnte Erde der Genius der Poesie seine Blüten ausgestreut habe. Unter den abgeschiedensten Völkern Europas, den verachtetsten Barbaren ferner Welttheile hatte man die Klänge echter Poesie zu vernehmen und zu bewundern gelernt, denn das Conventionelle war aus der Poesie verschwunden; nicht auf bestimmte Ausdrucksweise legte man mehr das Gewicht, sondern die ewigen, uralten, durch alle Zeitalter hin gleichen Geheimnisse menschlicher Empfindungen fand man über die ganze Erde hin einfach, rein und rührend ausgedrückt. Die Poesie, die im Volke selbst lebte, das Volkslied, das Märchen, die Volksbücher, kam wieder zu Ehren. Diese unschuldigen kunstlosen Productionen, an denen man einst stolz vorübergegangen war, erschienen nun wie ein ehrwürdiges Vermächtniß der Vergangenheit, wie Stimmen aus einer Vorzeit, auf welche man andächtig zu lauschen, von denen man andächtig zu lernen hatte.

Es war in der Jugend Goethes, daß diese neue Ansicht der Poesie in die Welt kam. Goethe selbst schien zur Wiederbelebung, zur Wiedergewinnung dieser alten Poesie auch für die Gebildeten den Weg gewiesen zu haben. Durch seinen 'Faust', der sich auf deutsche Sage, deutsches Volksschauspiel und Volksbuch stützt. Zunächst ging auf diesem Wege Ludwig Tieck vorwärts, indem er nicht blos in dramatischer Form, sondern auch wiedererzählend für die alten Volksbücher neues Interesse in Anspruch nahm.

Diese beiden, Goethe und Tieck, waren es, welche nebst dem Volkslied selbst auf Arnim in seiner Jugend die größte Wirkung ausübten. Und bestimmter als einer von den beiden, bestimmter, weil ausschließlicher dafür bemüht, machte sich Arnim zur Aufgabe, den Volkston der deutschen Litteratur wiederzugewinnen, indem er sich der wahren Volkspoesie bemächtigte und Einlaß für sie forderte an den stolzen, vornehmen Palästen unseres geistigen Lebens.

Diese Aufgabe, diesen Entschluß, die Nothwendigkeit einer solchen Wieder-

bringung zu verkündigen, war der Inhalt jenes erwähnten Aufsatzes von Volksliedern, den Arnim Anfang 1805 niederschrieb. Er sprach goldene Worte darin aus. Der Künstler, der viel und innig das Volk berühre, ernte ohne Arbeit und Mühe. Denn ein großes, allgemeines Wirken arbeite ihm vor. Weisheit, von Jahrhunderten bewährt, werde ihm wie ein offenes Buch in die Hand gegeben, daß er es allen verkünde: Lieder, Sagen, Sprüche, Geschichten, Prophezeihungen und Melodien. Auf dieser volksthümlichen Grundlage bauend, könne ein jeder, was sonst nur wenigen aus eigener Kraft verliehen: mächtig in das Herz der Welt rufen. Er sammelt sein zerstreutes Volk singend zu einer neuen Zeit unter seiner Fahne. Wer diese Fahne trägt, der suche darin keine Auszeichnung. Wer ihr folgt, der finde darin seine Schuldigkeit. Denn, sagt er, wir suchen alle etwas Höheres, das goldene Vließ, das allen gehört, was den Reichthum unseres ganzen Volkes, was seine eigene innere lebende Kunst gebildet, das Gewebe langer Zeit und mächtiger Kräfte — wir wollen allen alles wiedergeben, was im vieljährigen Fortrollen seine Demantfestigkeit bewährt hat, zu einem Denkmale des größten neueren Volks, der Deutschen; wir wollen wenigstens den Grundstein legen und was über unsere Kräfte geht andeuten, im festen Vertrauen, daß die nicht fehlen werden, welche den Bau zum Höchsten fortführen, und der, welcher die Spitze aufsetzt allem Unternehmen.

Der Grundstein, welcher hier gelegt werden sollte, ist die schon erwähnte Volksliedersammlung 'Des Knaben Wunderhorn', deren erster Band 1806 herauskam.

Untersucht man, wie Arnim in diesem Buche seine Pflicht als Sammler und Herausgeber aufgefaßt hatte, so bemerkt man leicht, daß Arnim keineswegs blos Volkslieder aufnahm, die wirklich noch im Volke gesungen wurden, und daß er sie keineswegs genau so aufzeichnete, wie sie gesungen wurden. Er erlaubte sich Verbesserungen daran. Und er suchte in der ganzen Litteratur der drei letzten Jahrhunderte auf und reihte es unter die Volkslieder ein, was den echten Volkston in sich zu tragen schien. Ja, auch eigene Gedichte und Gedichte anderer Zeitgenossen reihte er ein, wo er den Volkston getroffen glaubte. Er wollte also nicht blos den Gebildeten die Poesie des Volks zuführen, sondern er wollte auch dem Volke aus der Poesie der Gebildeten zuführen, was dem Volke gemäß wäre.

Unter diesem Gesichtspuncte, der hier bei des Knaben Wunderhorn maßgebend war, ist fast die ganze schriftstellerische Thätigkeit Arnims zu fassen.

So im Fache der Erzählung. Da arbeitet er mit anderen zusammen, so daß er auf deren Bestrebungen und eine zweckmäßige Arbeitstheilung Rücksicht nimmt. Was an mündlichen Erzählungen im Volke lebte, die Märchen und Sagen, zu sammeln, überließ er den Brüdern Grimm. Die gedruckte Volkslitteratur, die sogenannten Volksbücher der allgemeinen Nationallitteratur zuzuführen, hatte Tieck begonnen, und Arnims Freund Görres suchte auf ähnliche Bestrebungen hinzuwirken. Die ältere deutsche

Erzählungslitteratur des dreizehnten Jahrhunderts in ihren wichtigsten Denkmälern rasch den Gebildeten zugänglich zu machen durch leichte Überarbeitung, unternahmen gleichfalls andere. Arnim für seinen Theil durchforschte die Erzählungslitteratur des fünfzehnten bis siebzehnten Jahrhunderts, machte Einzelnes davon in Auszügen wieder bekannt und suchte in gleichem Sinne, in gleichem Stil, in derselben Manier ähnliches Neues zu produciren.

Ebenso im Fache des Schauspiels. Arnim begann seine Thätigkeit als Dramatiker mit der Überarbeitung von Possen und Trauerspielen aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert, und indem er seinerseits Stücke in der gleichen Manier erfand.

War das wohl ein berechtigtes Verfahren? War Arnims Voraussetzung gegründet, daß die Litteratur des fünfzehnten bis siebzehnten Jahrhunderts eine wahre Volkslitteratur gewesen und wieder werden könne? Ich glaube, daß im Ganzen Arnims Meinung allerdings gerechtfertigt war. Diejenigen Schauspiele, die am tiefsten ins Volk gedrungen sind, tragen die Züge des alten Dramas an sich: sie verweilen nicht auf feinen Gemüthsconflicten und ihrer sorgfältigen Motivirung, sondern sie führen eine Fülle der Handlung, des äußeren Geschehens, einen gewaltigen, erschütternden Zusammenstoß ungeheurer Kräfte und Leidenschaften vor, und der Darstellung im Einzelnen ist ein starkes rhetorisches Element beigemischt. Ebenso verlangt das Volk in der Erzählung eben das, was die deutsche Erzählungslitteratur vom fünfzehnten und schon den früheren Jahrhunderten an leistete: seltsame, wunderbare Begebenheiten, merkwürdige Glückswechsel, große Tugenden und große Laster im Contrast, fromme, unschuldige Helden, welche in Bescheidenheit und Einfalt des Herzens die ungeheuersten Schwierigkeiten überwinden, während Menschen voll Stolz und Selbstgefühl mit all ihrer Klugheit zuschanden werden. Auch heitere Schwänke sind beliebt, in denen das Unmögliche gehäuft und colossale Dummheit oder colossale Lügenhaftigkeit in Scene gesetzt wird. Unsere Kindermärchen sind nichts anderes als ein Niederschlag solcher Erzählungslitteratur, und alte Novellen neu erzählen hieß nichts anderes, als von neuem aus der Quelle schöpfen, aus der die Volksmärchen geflossen waren.

Ja, ich gehe noch weiter: ich behaupte nicht blos, daß Arnim einen ganz richtigen Weg eingeschlagen hat, sondern ich behaupte, daß er sein Ziel beinah erreichte, daß Arnim eine Reihe von Erzählungen geschrieben hat, welche nur auf schlechtes Papier gedruckt und auf den Jahrmärkten verkauft zu werden brauchen, um neben der schönen Magelone, den Haimonskindern, dem hürnen Seifried und wie die noch in Umlauf befindlichen Volksbücher sonst heißen mögen, eine ehrenvolle Stellung einzunehmen und dieser uralten Poesie an Beliebtheit und Wirkung auf die Gemüther einfacher Menschen in nichts nachzustehen. Ich behaupte ferner, daß Arnim eine Anzahl von Schauspielen geschrieben hat, welche nur in die Hände eines Puppen- und Volkstheaterdirectors zu fallen brauchen, der mit bühnenkundiger, wenn auch

roher Hand sie ein wenig zurechtschminkt, um sich als wahre Volksstücke zu bewähren.

Da können Sie mir freilich entgegenhalten: ob wohl das ein so großer Ruhm sei, erreicht zu haben, was den schlechtesten litterarischen Fabrikarbeitern manchmal ganz gut gelingt: eine rohe, unwissende Volksmenge ein paar Stunden lang zu amüsiren. Sie können mir ferner entgegenhalten, daß es ein eigentliches Volkstheater nur in wenigen Gegenden Deutschlands noch giebt, daß alle eigentliche besondere Volkslitteratur im Aussterben begriffen ist, und Sie können sich auf meine eigene frühere Behauptung berufen, daß unser ganzes Volk nach und nach in Schiller und Goethe hineinwächst.

Darauf ließe sich mancherlei erwidern; ich beschränke mich auf die Hauptsache. Täuschen Sie sich nicht über den Zustand der allgemeinen Bildung, der in Deutschland bis jetzt gewonnen ist. Nehmen Sie nicht Ihren Maßstab von den Zuständen und Verhältnissen einer großen Stadt. Versuchen Sie es vollends nicht, von der litterarischen und wissenschaftlichen Cultur dieser norddeutschen Hauptstadt auf die allgemeine Cultur des deutschen Volkes zu schließen.' Und lassen Sie am allerwenigsten die Bedeutung dieser der Volksbildung geweihten Räume, in denen wir heute versammelt sind, auf Ihre Ansichten hierüber Einfluß nehmen*).

Wenn Sie sich aber überzeugen wollen, auf welchem niedrigen Stande die Volksbildung, der Volksgeschmack und demzufolge die beliebte Volkslitteratur in manchen Gegenden Deutschlands thatsächlich noch steht, so gehen Sie nach Tirol, erkundigen Sie sich bei dem gemeinen Manne, bei dem Bauer in abgelegenen Gebirgsdörfern, was er in seinen Erholungsstunden liest und, wenn er nicht lesen kann, sich von jungen Leuten, die es gelernt haben, vorlesen läßt. Sie werden finden, daß die gute alte Volkslitteratur hier so gut wie ganz verschwunden, daß jene Erbschaft von Jahrhunderten auf die leichtsinnigste Weise verspielt und verwirthschaftet, und daß dafür eine Schandlitteratur modernster Fabrikarbeit eingedrungen ist, vor deren wüsten Ausgeburten jeder gesunde Geschmack angeekelt zurückscheut. Da werden Sie irgend einen Bauer finden, der sich entzückt an 'Der Todtenwirth und seine Galgengäste, oder das mitternächtliche Festgelage der Todtengerippe und der Hexen und der Teufelstanz auf dem Blocksberg in der Walpurgisnacht'. Da werden Sie auf ein altes Mütterchen stoßen, das sich vorlesen läßt: 'Comthur, Barbier, Räuber und Erzzauberer und Prinzessin Wunderschön, ein prachtvolles Zauber- und Feenmärchen aus der dunkelgrauen Vorzeit.' Da wird ihnen irgend ein junger Bursch sein Entzücken mittheilen über 'Die eingemauerte Nonne, Giftmischer, Mörder und Hungerthurm und die zwei rächenden Kobolde, eine seltsame Raubritter-

*) Eingeklammert, also aus dem Vortrag ausgeschieden, ist eine eilige Betrachtung, welche Aufschlüsse über Volksbildung aus einer buchhändlerischen Statistik zu gewinnen wären. E. S.

geschichte aus den Zeiten der Kreuzzüge ins heilige Land'. Und solches Zeug wird gläubig hingenommen als wahre Geschichte. Und versuchen Sie es, dem Volk diese Litteratur zu verleiden, versuchen Sie es nur, den Leuten begreiflich zu machen, daß diese Geschichten abscheulich, daß die erzählten Ungeheuerlichkeiten unmöglich seien, daß man es mit Lüge und erbärmlicher Erfindung zu thun habe — so werden Sie dem pfiffigen Lächeln besser wissender Dummheit begegnen — oder man wird sich darauf berufen, daß die Geschichten ja gedruckt seien und folglich wahr sein müssen — oder, wenn Sie dringender werden und sich ereifern, so wird man Ihr Bestreben durch die einfache Erwiderung niederschlagen, der Herr Pfarrer sei mit dieser Lectüre vollkommen einverstanden, er heiße sie gut, der Herr Pfarrer habe nie gesagt, daß die Geschichten erlogen seien.

Nun, meine Damen und Herren, was glauben Sie wohl, wie lange diese Leute noch brauchen werden, bis sie in Schiller und Goethe hineinwachsen? Meinen Sie nicht auch, daß wir uns glücklich schätzen dürften, wenn es gelänge, einstweilen eine Volkslitteratur zu schaffen, welche im Stande wäre, einem solchen Zustande bis in den letzten Winkel Deutschlands ein Ende zu machen? Und werden Sie nicht, wenn es sich darum handelt, was hier zunächst geschehen könnte, sofort darauf verfallen: man muß wenigstens suchen, die Grimmschen Märchen dort einzuführen.

Wohlan, ich hoffe, Ihnen gezeigt zu haben, wie Arnims Bestrebungen ganz und gar auf einer und derselben Linie mit der Grimmschen Märchensammlung liegen, und ich hoffe: es hat sich Ihnen die Überzeugung mitgetheilt, daß es besser um unsere Volkslitteratur stünde, wenn Arnims Bemühungen nach allen Seiten hin von äußerem Erfolg gekrönt worden wären, wenn er Nachfolger gefunden hätte, wenn gute Dichter, edle gebildete Geister sich wie er bemüht hätten, wahre Volksschriften zu schaffen. Mit Einem Schlage wäre die Volkslitteratur allerdings nicht da gewesen, aus der Erde hätten wir sie nicht stampfen können; aber nach fünfzig Jahren hätte solches allgemeines Bemühen seine Früchte getragen. Die Grimmschen Märchen haben in den ersten Zeiten auch höchstens in Perioden von zehn zu zehn Jahren neue Auflagen erlebt, während sich jetzt ihr Absatz von Jahr zu Jahr steigert und in hundert Jahren vielleicht keine deutsche Hütte mehr existirt, in der sie nicht gelesen werden. Welcher Segen für unser Volk, wenn nun nicht blos für einzelne Lieder, für ein einzelnes Buch, wenn für eine ganze Reihe von Büchern ähnliche Verbreitung zu erhoffen, wenn die Anfänge eines neuen gereinigten deutschen Volksschauspiels zu beobachten wären!

Warum ist das nicht so gekommen? Was stand im Wege, daß nicht Arnims Schauspiele und Erzählungen eben solche Wirkung thaten, wie Arnims Volkslieder und die Grimmsche Märchensammlung?

Die Antwort liegt in dem eben Gesagten. Die Märchen mußten erst bei den Gebildeten Beifall finden, die Volkslieder mußten erst zu gleichartiger Production anregen, ehe sie den Weg ins Volk zurück fanden.

Darum handelte es sich auch für Arnims übrige Bestrebungen um eine wahre Volkslitteratur, und Arnim selbst ging ja, wie wir sahen, durchaus darauf aus, eine Litteratur für das ganze Volk, die Gebildeten mit eingeschlossen, zu schaffen. Eben in diesem entscheidenden Puncte aber war es, daß Arnim nicht durchdrang.

Sie sehen, wir sind hier wieder bei der Frage angelangt, von der wir ausgingen: wie kam es, daß Arnim einsam, ungekannt und ungewürdigt in seiner Nation stehen mußte; wie kam es, daß er zu einer wahren Macht über die Geister sich nicht hindurcharbeiten konnte?

Es lag *erstens* an der Eigenthümlichkeit von Arnims Stil. Arnim hatte seine Ausdrucksweise von den Schriftstellern des siebzehnten Jahrhunderts gelernt; er hatte den einfachen Vortrag eines Moscherosch, Grimmelshausen, der Novellen- und Schwankbücher sich angeeignet — eine Erzählungsmanier, welche reich mit thatsächlichem Material gesättigt ist und eine Fülle des Stoffes verarbeitet, ohne daß sie sich besonders um kunstreiche Anordnung bemühte. Arnim hat aus derselben Schule große Vorzüge überkommen, die Gewissenhaftigkeit der Detailschilderung, die sinnliche Anschaulichkeit und staunenswürdige Lebenswahrheit, mit der Personen und Zustände hingestellt werden. Aber es fehlt bei ihm wie bei seinen alten Vorbildern das Fortreißende der Sprache, die Übersichtlichkeit der Composition, die künstlichen Mittel, um die Aufmerksamkeit wach zu erhalten und Spannung zu erregen. Wenn man sich in Arnim hineingelesen und an seine Eigenheiten gewöhnt hat, so kann man eine große Liebe für die Keuschheit, Strenge und Ernsthaftigkeit seines Vortrages bekommen, aber bei der ersten Bekanntschaft wirkt diese Sprödigkeit etwas abstoßend.

Bei dem *zweiten* Grunde, der Arnim und das deutsche Publicum trennte, werden wir auf dieselbe Quelle geführt. Unsere alte Litteratur macht von den Gestalten des Volksaberglaubens ganz ungehinderten Gebrauch. Der Teufel war eine beliebte Bühnenfigur, die Riesen, Zwerge, Elfen und Alraune hatten durchaus freien Zutritt. Auch hierin schloß sich Arnim der alten Poesie an, und zum Theil hat gerade auf dem Gebiete des Spuks Arnims Phantasie ihre glänzendsten Triumphe gefeiert. So wie Goethe im 'Faust' aus dem Teufel einen vollständig durchgebildeten Charakter von hoher symbolischer Bedeutung zu gestalten wußte, so haben bei Arnim andere Figuren der deutschen Volksmythologie eine — ich möchte fast sagen: lebenswahre Existenz von tiefem symbolischen Gehalte gewonnen.

Dennoch läuft in der Art und Weise, wie Arnim seine Spukgestalten auftreten läßt, eine falsche Methode mit unter, die ihn oft um seine schönsten Wirkungen bringt. Er versetzt uns oft nicht von vornherein in eine märchenhafte Atmosphäre, die aller Bedingungen von Raum und Zeit spottet und bei der uns nichts Abenteuerliches mehr zu wunderbar erscheint. Er pflanzt seine mythologischen Wahngestalten unmittelbar neben vollkommen lebens-

wahre Menschen von historischer Bestimmtheit und vollkommener Deutlichkeit der Erscheinung. Arnims Gespenster erscheinen nicht bei Nacht, sondern wandeln ungenirt am Tage umher; sie erregen auch nicht Furcht und Schrecken, sondern werden von den Menschen, mit denen sie zu thun haben, wie gleichberechtigte Wesen anerkannt. Dadurch aber machen sie uns die Existenz und Wahrheit der Menschen selber zweifelhaft, und wir wissen oft nicht, ob wir wachen oder träumen.

Der dritte Grund berührt noch mehr, als die beiden früheren, den innersten Kern von Arnims Kunstweise und giebt uns einen neuen Beleg für das wichtige, unter Umständen verhängnißvolle Verhältniß zwischen Lehre und That, Theorie und Praxis. Sie wissen, welches Unheil falsche Theorien in der politischen und ökonomischen Welt oft angerichtet haben. Eine falsche Ansicht von der Entstehung des Reichthums oder dem Werth des Geldes hat ein falsches Steuer- und Zollsystem zur Folge, und ein falsches Steuer- und Zollsystem kann die Verarmung eines ganzen Landes herbeiführen. Ganz ebenso kann eine falsche Theorie der Kunstwissenschaft die gefährlichsten Irrthümer des künstlerischen Hervorbringens im Gefolge haben. Dies genau ist Arnims Fall.

Als im vorigen Jahrhundert, in der Jugend Goethes der Geschmack an der Volkspoesie aufkam und man die Stimmen der Völker in Liedern zu sammeln begann, da stand man inmitten einer allseitigen Angriffsbewegung gegen das System von Regeln der dichterischen Production, welche in Frankreich die classische Litteratur anerkannt und befolgt und das Jahrhundert Ludwigs XIV. den übrigen europäischen Litteraturen als unantastbares Gesetz überliefert hatte. Aus der Poetik des Aristoteles, aus den Rhetoriken des späteren classischen Alterthums, kurz aus einem vermeintlichen Vermächtniß der Griechen und Römer war dies System entstanden und von denen, welche in den Spuren dieser allverehrten Meister wandeln wollten, durch mancherlei Mißverständniß und pedantische Auslegung zu einem lästigen Codex des poetischen Anstands ausgearbeitet worden.

Lessings klarer Geist war es, der zuerst die Irrthümer aufdeckte, der den echten Aristoteles gegen den construirten Aristoteles der Franzosen siegreich ins Feld führte. Und die junge genialische Schaar, in deren Mitte Goethe alle überragend dahinschritt, stürmte ihm mit Ungestüm nach: während Lessing aufs gewissenhafteste bemüht war, eine neue, die wahre Kunstlehre aufzustellen und die echten Regeln der Kunst zu entdecken, wurde von der poetischen Jugend die Regel überhaupt in den Bann gethan — wozu brauchen wir Regeln, wenn wir Genie haben? Genie ist alles, und originell müsse das Genie sein, es dürfe keine fremden Muster nachahmen, es brauche blos der Natur zu folgen, die es singend vernehme in sich. An Shakespeare glaubte man ein Vorbild für solche poetische Thätigkeit rein aus innerer Eingebung zu besitzen, und für solche Naturpoesie erklärte man auch die Volkspoesie. Schon die damalige Litteratur, die Litteratur der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts hat eine Anzahl von Producten

dieses regellosen Geistes aufzuweisen — unter den Späteren hat keiner so wie Arnim unter dem Bann des verhängnißvollen Irrthums gestanden, als ob die Gewißheit einer poetischen Natur genügte, um sich lediglich seinen Eingebungen zu überlassen, als ob nicht schon die natürlichen Bedingungen der Aufmerksamkeit des Lesers, Hörers, Zusehers gewisse Schranken mit sich brächten, welche der Dichter nicht ungestraft verlassen darf.

Die einzige Kunstregel Arnims ist die: keine Kunstregel anzuerkennen, den poetischen Eingebungen seiner Phantasie unbedingt folgen zu wollen. Die Gesetzgeberin für Arnims poetische Production wird in Folge dessen sein subjectives Belieben, seine dichterische Laune. Welche Wirkungen ein solches Princip im Einzelnen haben müsse, kann ich hier nicht ausführen; ich begnüge mich anzudeuten, daß hierauf nicht blos der Mangel an äußerer Wahrscheinlichkeit, sondern auch der Mangel an innerer Wahrheit und die Formlosigkeit beruht, die man oft an Arnim getadelt hat, und daß hierauf auch die unerfüllbaren Anforderungen an die Aufmerksamkeit des Publicums zurückgehen, mit welchen Arnim oft aller Regeln der Composition spottet und die dunkelsten Beziehungen einflicht, als ob sie dem Leser so geläufig wären wie ihm selbst.

Sie werden wahrnehmen, daß beides, Arnims Größe und Arnims Schwäche, Arnims Glorie und Arnims Verhängniß aus einer und derselben Quelle stammt. Eine Volkslitteratur wollte Arnim schaffen, aber Volkspoesie erschien ihm als Naturpoesie, Naturpoesie als freie, regellose Eingebung der Phantasie, und so überließ er sich der Inspiration mehr, als er sonst gethan, als er ohne den Respect vor der Freiheit der Künstlerphantasie gewagt hätte . . .

Nachdem ich im Allgemeinen den Charakter von Arnims litterarischer Thätigkeit festgestellt, wäre es meine Aufgabe, diese Umrisse des Bildes im Einzelnen zu verwerthen, die wichtigsten unter Arnims Werken vorzuführen, die sittlichen Probleme auszuzeichnen, die idealen Charakterzüge abzuschildern, kurz den poetischen und moralischen Horizont Arnims zu umschreiben, die Welt der Gestalten und Ideen, die ihm im Verhältniß zur äußeren Welt, die er beobachtete, und zu der Cultur, die auf ihn wirkte, innerlich erwuchs, zu überblicken. Aber ich bin gezwungen, mir ein näheres und bescheideneres Ziel zu setzen, indem ich den Rest von Arnims Leben erzähle.

Wir haben Arnim verlassen im Jahre 1805, als er sich vorbereitete, seine bahnbrechende Volksliedersammlung in die Welt ausgehen zu lassen, und in einem begeisterten Aufsatze die Ziele ankündigte, die er zu verfolgen gedachte. Er bekannte sich darin als Widersacher des Polizeistaates des vorigen Jahrhunderts und der giftigen Früchte, welche derselbe für unser nationales Leben getragen hatte. Er blickte sehnsüchtig hinaus in eine bessere Zeit, deren Eintritt er hoffte. Nur zu bald sollte sich die Berechtigung jener Verstimmung gegen das Bestehende und die Forderung

einer gründlichen Erneuerung auf die traurigste Weise durch bittere Erfahrung bewähren.

Wir können die Ereignisse verfolgen in Arnims Gedichten. Wir beobachten zuerst den preußischen Stolz und das preußische Selbstgefühl, womit er auf das preußische Heer blickt, den treuen, allzu gutmüthigen patriotischen Bürgersinn, der zu dem Regenten wie zu einem Vater des Landes aufschaut, den bittersten patriotischen Hohn, den er über den Rheinbund ausgießt.

Bald aber geht es aus einem anderen Tone: 'O Nixe von der Saale, was röthet dein Gewand' — er singt ein Preislied auf den gefallenen Prinzen Louis Ferdinand, indem er den Genossen zuruft: trauert nicht um ein Todesglück. Er singt aus der Seele eines alten Grenadiers heraus, der bei Roßbach mitgekämpft und mitgesiegt hat:

Hier auf Leichen muß ich sitzen
In dem wüsten Auerstädt,
Seh' die Feinde näher blitzen,
Wie ihr Schwert die Preußen mäht.

In dumpfer Verzweiflung starrt der alte Kämpe auf das Schlachtfeld:

Keiner weiß uns anzuführen,
Es ist aus mit unserm Glück.

Schon trommelt nah der Feind; die Flinte wenigstens sollen sie nicht kriegen, er bricht sie in Stücke, eilt ins Dorf, zündet es an und verbrennt sich mit tausend Gefangenen: 'Freiheit weht in Flammenmacht'.

In einem andern Gedichte beschwört Arnim den Geist des großen Königs, der in seinem Grab gestört ist und unruhvoll nun wandern muß mit dem flüchtigen Heer:

Und von einem zu dem andern
Gab er seinen besten Rath,
Aber immer muß er wandern,
Weil noch keiner danach that.

Auf die schimpfliche Flucht folgte eine schmähliche Übergabe der Festungen; Arnim singt ein volksmäßiges Spottlied auf die feigen Commandanten:

Trompeter, komm uns nicht zu nah!
Die Wälle möchten fallen,
Was auch bei Jericho geschah,
Erst glaubt mans nicht, dann ist es da,
Wenn die Trompeten schallen.

In einem ferneren Gedicht aus dem Jahr 1807 spricht er der Festung Danzig Muth ein, sich nicht zu ergeben. Und das nächste Gedicht leiht dem unsicheren Gefühl Worte, mit dem er die Nachricht des Friedensschlusses

empfing. Später aber predigt er auch seinen Deutschen, was die Dichtung den niederländischen Freiheitskämpfern zuruft [S. W. 6, 173, 217]: 'Dieselbe Kraft, die euch bezwungen, richtet gegen sie, ergreift das Pflugmesser, die Sense, ein jedes Werkzeug ist gewaltig in des Muthigen Hand, und Gott ist mit dem Rechte . . . ist mit den Völkern, die auf ihn vertrauen. Ihr habt nichts zu verlieren und alles zu gewinnen, und keiner setzt umsonst sein Leben auf, wenn alle mit ihm sind verbunden, es ist die Zeit der heiligsten Aufopferung gekommen, ihr fühlt das alle, und Gott straft wunderbar, die sich ihm nicht mit ganzer Seele hingegeben haben'; und im Stil jener Zeit singt er:

Auf, auf, auf, ihr Helden, waget Gut und Blut,
Würget mit vereinten Kräften Babels Brut!
Eure Feldposaunen,
Trommeln und Kartaunen
Lasset tönen, sie erwecken Löwenmuth.

Du, o Jesu, führe deinen heiligen Krieg
In uns, durch uns, mit uns, daß der Feind erlieg' . . . .

Meine Damen und Herren! Wie lücken- und skizzenhaft, wie höchst unvollkommen auch alles gewesen sein mag, was ich über Arnim mittheilen konnte, wie sehr die Vorstellung, die ich von ihm zu geben suchte, der Ergänzung durch eingehende Schilderung seines poetischen Wirkens und vor allem durch unmittelbare Bekanntschaft mit seinen Werken bedarf — Einen Eindruck hoffe ich doch mit Sicherheit in Ihnen hervorgebracht, die Überzeugung hoffe ich doch bei Ihnen befestigt zu haben: wenn man an den deutschen Dichtern vom Ende des vorigen und vom Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts die Abkehr vom nationalen Leben, die Versenkung in eine fremde, vom Vaterland weit abliegende Welt gerügt hat, so darf Arnim in diesen Tadel nicht eingeschlossen werden. Vielmehr müssen wir sagen, daß von allen den Dichtern, welche noch im vorigen Jahrhundert, in der Zeit der politischen Windstille ihre Bildung empfangen haben, Arnim sich gerade dadurch unterscheidet, daß der volle Strom des neuen Lebens in keinem wie in ihm pulsirte, daß keiner mit solchem Ernst die Zeit zu begreifen und das, was sie moralisch und politisch bewegte, poetisch zu gestalten suchte wie er. Und wenn wir alles überblicken, wie er in seinem Bemühen um eine Volkslitteratur in dem echtesten Geiste der Demokratie handelt, wie der Egoismus des adeligen Standesbewußtseins ihm in allen wesentlichen Dingen durchaus fremd ist, wie er innig mitfühlt alles, was sein Volk bewegt, wie er den reinsten, höchsten und auf wahre Kenntniß gegründeten Begriff unserer Nation in sich trägt, wie deutsche Politik und Geschichte hauptsächlich die Sphären sind, in denen seine Phantasie sich ergeht — und wenn wir dann in Ein Wort all dieses zu fassen, mit Einem Wort zu sagen suchen, was Arnim in unseren Augen verherr-

licht, mit Einem Wort, das alle seine Trefflichkeiten enthält, so müssen wir sagen: es ist das Vaterländische, was Arnim auszeichnet, was ihn uns lieb und werth machen muß, was ihn hoch emporhebt. Und wenn wir fragen: wie kommt es, daß Arnim das Vaterländische vor so vielen, ja vor unsern größten Dichtern voraus hat, so wird die Antwort sehr einfach ausfallen:

Arnim besaß, was nicht alle Deutschen besitzen, Arnim besaß, wonach viele Deutsche sich vergeblich sehnen, Arnim besaß — ich kann es nicht ohne eine schmerzliche Regung des Neides sagen — Arnim besaß ein wirkliches Vaterland. Niemals ist ihm das natürliche Verhältniß zu der Heimat, in der er geboren, verrückt und gestört worden, niemals haben die kleinen ohnmächtigen Gemeinwesen, die nur durch die Eifersucht der Großen existiren, in ihm das Gefühl nationaler Ehre und Macht und Größe verkümmert und einen trägen Kosmopolitismus genährt; niemals hat er die unsägliche Qual empfunden, in einem bunten Völkergewirr, das Jahrhunderte lang vergeblich ein wohlgeordneter Staat zu werden versucht, in einem solchen Scheinstaate wie in einem Gefängniß eingeschlossen, mit ansehen zu müssen, wie die Nationsgenossen, seine leiblichen Vettern und Brüder, das erreichen, wonach er umsonst seine verlangenden Arme ausstreckt. Und so hat denn Arnim im vollsten Maße all den Segen genossen, der in den Begriffen Nation, Staat, Vaterland eingeschlossen liegt. Denn Arnim war ein Preuße, er war ein Angehöriger des Staates, dessen Emporkommen den eigentlichen Gehalt unserer nationalen Geschichte seit dem dreißigjährigen Kriege ausmacht und dessen Existenz mit ihren Segnungen mehr, als man gemeiniglich denkt, auch an allem Großen mitgearbeitet hat, was unserem Volke auf dem Gebiete des wissenschaftlichen Lebens gelungen ist, wie diese Existenz auch heute allen Deutschen zu Gute kommt, selbst denen, die außerhalb Preußens wohnen.

Und wie sehr der echte Geist seines Vaterlandes in Arnim lebte, das zeigte er dadurch am meisten, daß für ihn der Begriff Vaterland mit Preußen nicht erschöpft war, daß sein Herz warm der Gesammtheit seiner Nation entgegenschlug, so daß wir wohl behaupten dürfen: wenn Arnim die großen Ereignisse miterlebt hätte, die wir zu schauen gewürdigt worden sind, so würde auch er mit unter denen sein, die ihrem Volke, die diesem Staate zurufen: Stehe nicht still auf dem Wege, den du gewandert bist, breite dich aus wie eine gewaltige Eiche, die von Meer zu Meer alle Volksgenossen überschattet, ruhe nicht eher in heißem Bemühen, als bis du sie alle vereinigt hast vom Rhein und der Donau, von der Elbe und dem Main zu dem wahren Gesammtreiche deutscher Nation!

George Eliot und das Judenthum.*)

Von Wilhelm Scherer.

Daniel Deronda by George Eliot. IV Vol. Edinburgh and London, William Blackwood and Sons, MDCCCLXXVI. — Daniel Deronda. Von George Eliot. Deutsch von Adolf Strodtmann. 8 Halbbände. Berlin, Gebrüder Paetel, 1876.

Deutsche Rundschau 1877, Bd. 10, S. 240—255.

Mr. Herbert Spencer spricht einmal über das große Talent der Frauen, schnell die flüchtigen Gefühle ihrer Umgebung nach äußeren Anzeichen zu errathen, und rühmt es als eine besonders glückliche, aber nicht häufige Fügung, wenn sich mit dieser instinctartigen Gabe die Geschicklichkeit psychologischer Analyse verbinde. 'Von solcher Gewandtheit' — fährt er fort — 'besitzen wir ein bisher nirgends unter Frauen erreichtes und nur selten, wenn überhaupt, unter Männern übertroffenes lebendes Beispiel.'

Ich weiß nicht, ob ein Engländer in Zweifel sein könnte, auf wen er diese Stelle zu beziehen hätte. Für uns in Deutschland ist nur Eine Deutung möglich: George Eliot.

Es war, glaube ich, ein französischer Kritiker, der von ihren Romanen sagte: 'Sie athmen einen Duft der Weisheit aus'. In der That, die Philosophie hat daran mitgearbeitet; eine ausgebreitete Weltkenntniß steht der Verfasserin zu Gebote; ein prophetischer Blick in das Innere der Menschen hinein, daß man zuweilen erschrickt. Nie war mir dieser Eindruck so lebhaft geworden als bei ihrem vorletzten Werke, bei 'Middlemarch'. Unwillkürlich fühlte ich mich gedrungen, den Gehalt an Reflexionen zu sammeln und in ein System zu bringen. Dabei war die Geschichte so trostlos; so trostlos wahr: ein Mensch, der seine Ideale verläßt, der in die Provinz geht mit den bescheidensten Plänen der Weltverbesserung und der selbst diesen bescheidensten Vorsätzen nicht treu bleiben kann; er muß dafür büßen, daß er etwas Besonderes sein will; er wird nicht schlecht, aber er wird gewöhnlich, er wird wie alle andern sind — mit einem Wort: er kommt innerlich herunter. Die tragischsten Schicksale, die schrecklichsten Conflicte, der grausamste Tod wäre nicht so tragisch, nicht so schrecklich, nicht so grausam. Wer das Buch nicht in außergewöhnlich glücklicher Stimmung las für den mußte das Resultat Menschenverachtung, Selbstverachtung sein. Aber doch: welche bewunderungswürdige Kraft der Darstellung, die so etwas zuwege bringt und vorübergehend eine Wirkung übt, wie sie sonst nur die Folge bitterer Lebenserfahrungen zu sein pflegt.

Von 'Daniel Deronda' geht eine solche Gewalt nicht aus. Es werden

*) Dies der von Scherer für eine — Herman Grimm zu widmende — Sammlung von 'Essays' vorgesehene Titel, statt 'George Eliot und ihr neuester Roman'. E. S.

darin Begebenheiten geschildert, denen kein so hoher symbolischer Werth zusteht, welche nicht so leicht und nicht so schmerzlich an das anklingen, was jeder von uns erleben könnte. Die Schicksale, welche hier unsere Theilnahme herausfordern, entsprechen nicht der Regel, sondern der Ausnahme; sie sind — um es mit Fremdworten schärfer zu sagen — nicht generell, sondern exceptionell.

Freilich, die Haupterzählung scheint sehr einfach. Dem Grundrisse nach könnte sie gar nicht einfacher sein. Ein junger Mann liebt ein junges Mädchen, dessen Bruder sein Freund ist. Das einzige Hinderniß, das er fürchten kann, Religionsverschiedenheit, wird plötzlich von außen hinweg geräumt, und ohne Mühe erhält er das Jawort. Kein großer Conflict, alles eben und glatt. Aber: — der junge Mann, das junge Mädchen und dessen Bruder sind Juden; am Schluß wird nach Jerusalem aufgebrochen, und wichtige Actionen im Interesse des gesammten Judenthums stehen in Aussicht.

Die einfache Geschichte ist, wie man sieht, in eine ganz besondere Sphäre gelegt und hat eine höchst specifische Färbung erhalten, was sich im Einzelnen überall bestätigt.

Daniel Deronda wächst als englischer Edelmann auf in der Hut und in dem Hause von Sir Hugo Mallinger. Man glaubt, und er selbst vermuthet, er sei der natürliche Sohn des gutmüthigen, vortrefflichen Mannes. Aber er fragt ihn nicht darnach, er fragt niemand darnach: das Geheimniß seiner Geburt drückt ihn; er ist ohne Beruf, seine ganze Existenz gleichsam provisorisch. Eines Abends rudert er auf der Themse und rettet ein junges zartes Mädchen, das im Begriffe steht, sich zu ertränken. Sie heißt Mirah und giebt sich als Jüdin zu erkennen. Sie ist die Tochter eines leichtsinnigen Schauspielers, von diesem ihrer Mutter geraubt und zur Sängerin ausgebildet. Als die Theatererfolge zweifelhaft wurden, hat sie der Elende in Wien an einen Grafen verkaufen wollen; da entfloh sie nach London, um ihre Mutter und ihren Bruder zu suchen: aber ihre Bemühungen waren vergeblich und ihr Geld bald verbraucht, so daß sie dem Hungertode gegenüberstand. Daniel Deronda bringt sie zu Frau Meyrick, der Mutter eines Freundes, die mit drei liebenswürdigen Töchtern in bescheidenen Verhältnissen ein durch gegenseitige Freundlichkeit und Herzensgüte verschöntes Leben führt. Natürlich liebt Mirah ihren Retter und wird von ihm geliebt; der junge humoristische Maler Hans Meyrick, Sohn ihrer Beschützerin, hat, wie wir bald merken, wenig Aussicht. Aber Mirah hängt an der Religion ihrer Väter und wird vermuthlich nur einen Juden heirathen .... Unterdessen verschafft ihr Daniel Deronda Gesanglectionen und bemüht sich, ihre Mutter und ihren Bruder aufzuspüren. Die Mutter ist todt, der Bruder wird gefunden: er nennt sich Mardochai, ist arm und schwindsüchtig, aber ein Gelehrter, ein Philosoph, der für die Zukunft seines Volkes großartige Pläne hegt und vertrauensvoll auf denjenigen wartet, der sie ins Werk setzen soll. Er glaubt ihn mit Sicherheit in Deronda zu er-

blicken und sagt ihm auf den Kopf zu: er müsse Jude sein. Deronda versichert wahrheitsgemäß, daß er seine Abstammung nicht kenne . . . . . Aber er lernt sie kennen. Sir Hugo Mallinger kündigt ihm eines Tages an, daß seine Mutter ihn in Genua sehen wolle. Es zeigt sich, daß er nicht Sir Hugos Sohn und überhaupt kein illegitimes Kind ist: die Mutter enthüllt sich als Jüdin und Tochter eines genuesischen Arztes, aber sie haßt das Judenthum, dessen Strenge sie der Vater fühlen ließ. Sie war in erster Ehe mit ihrem Vetter verheirathet, ist dann eine berühmte Sängerin geworden, hat sich eines unbequemen Söhnchens, eben Daniels, an Sir Hugo Mallinger, ihren Verehrer, entledigt und in zweiter Ehe einen russischen Fürsten geheirathet, von dem sie fünf Kinder hat. Jetzt, da sie alt zu werden anfängt, schlägt ihr das Gewissen; ein Rest kindlicher Furcht vor dem Unwillen ihres längst verstorbenen Vaters treibt sie, Daniel zu berufen, aber die Begegnung soll die erste und letzte sein: unmöglich, diesen Sohn anzuerkennen; von der Liebe, die er ihr entgegenbringt, kann sie keinen Gebrauch machen.

Die Eröffnung wirkt auf Deronda, als ob ihn der Morgen einer neuen Weltepoche plötzlich umleuchtete. Das Räthsel seines Lebens ist gelöst. Er hat, was er wollte; er kennt seinen Beruf; er wird die Erbschaft seines Großvaters antreten; er wird Mardochais Erwartungen erfüllen; er wird mit ganzer Kraft einstehen für sein Volk. Es ist ihm jetzt erst vollkommen klar, daß er Mirah liebt, und er hat jetzt erst Aussicht, sie zu besitzen. Er eilt nach England. Seine Hoffnung trügt ihn nicht: Mirah wird die Seine. Zwar, Mardochai stirbt, aber die Neuvermählten reisen nach dem Orient.

Es sei mir gestattet, hieran gleich eine Bemerkung zu knüpfen.

Der englische Roman zeigt auf allen Blättern seiner Geschichte die Macht des erfahrungsmäßigen Denkens in dem englischen Volke. Sie sind sämmtlich Schüler Bacons, und George Eliot ist es mehr als viele andere. Sie beobachtet mit dem kühlen Blicke des Naturforschers; sie bleibt immer betrachtend; diese Ruhe hat etwas Großartiges und erzeugt eine epische Stimmung, welche um so höher anzuschlagen ist, als die Methode der Darstellung nicht immer eine streng epische ist. Aber es giebt Augenblicke, wo sie dadurch die Erwartung eines modernen Lesers nicht völlig befriedigt. Ein solcher Moment ist derjenige, in welchem Deronda seine Abkunft erfährt. Auch aus meiner trockenen Skizze wird deutlich geworden sein, daß es die wichtigste Wendung des Romanes ist. Auf diese Wendung hin mußte das Ganze gearbeitet werden. Wir müssen das Aussichtslose in Derondas Leben fühlen; wir müssen den elastischen Aufschwung fühlen, als er das Geheimniß erfährt. Zuerst muß ein Berg auf ihm lasten; dieser Berg muß hinweggeschleudert scheinen wie durch die aufquellende Kraft eines unterirdischen Feuerstromes. Weder jener Druck noch diese Erleichterung sind so stark dargestellt, so mitlastend und mitreißend, wie sie es könnten, wie wir es erwarten. Daniels Gefühle sind freilich gedämpft: er

hat die ersehnte Mutter gefunden, aber auch wieder verloren; er hat noch ein anderes peinliches Erlebniß gehabt, von dem wir später hören werden. Aber das alles liegt hinter ihm; er reist der Geliebten, er reist dem Freund und prophetischen Lehrer: — er reist seiner Zukunft entgegen. In der Athemlosigkeit dieser Reise mußte das ganze flutende neue Leben sich spiegeln, das ihn jetzt mit nie geahnter Gewalt durchströmt: das Finden nach langem Suchen, der Zauber eines gefaßten Entschlusses, die eben erst erwachte Thatkraft, das eben erst geschenkte Nationalgefühl, der Dank gegen das Schicksal, die wogenden Bilder naher Erfüllung, die Vorfreude des Wiedersehens, das natürliche Anklammern an das gegenwärtig und künftig Erfreuliche, um die peinliche jüngste Vergangenheit loszuwerden, und dabei doch noch die große Frage: ob Mirah ihn liebt ..... Was ist mit einem solchen Seelenzustand zu vergleichen? Wer einmal Ähnliches erlebte, vergißt es nie. Welche Erregung und welche Spannung! Welche unzähmbare Ungeduld! Welche Angst, daß irgend ein Unbekanntes, Unwahrscheinliches sich ganz zuletzt noch dazwischen werfen könnte! Welche Concentration daher des ganzen Menschen auf das nächste Ziel! Welche Mischung von glücklichen Regungen, die sich doch alle in dem Einen, Höchsten vereinigen und dem entgegenverlangen: geliebte Menschen theilhaftig zu machen der eigenen Freude und ihnen die höchste Freude zu bringen durch das Wort: Ich gehöre zu euch, uns trennt nichts mehr.

George Eliot hat diese großartige, höchst wirksame Situation geschaffen, aber sie beutet sie nicht aus. Sie macht die sehr richtige psychologische Bemerkung, daß der Reisende, je weiter er kam, die noch zurückzulegende Strecke mehr und mehr als ein Hinderniß empfand. Sie fügt hinzu, daß ihm durch die Entdeckung seiner Abkunft gleichsam eine zweite Seele verliehen worden sei. Aber sie mußte uns das nicht sagen, sondern zeigen; sie mußte uns in den Mittelpunct seiner Phantasie versetzen und mit der Zauberkraft der Poesie unsere Seele in die seinige verwandeln. Statt dessen zieht sie es vor, über Daniel Deronda zu scherzen, die Feierlichkeit seiner Lage mit Ironie zu behandeln und den Leser auf sein unheroisches hellgraues Sommercostüm aufmerksam zu machen. Eine gewisse kühle Stimmung soll absichtlich erhalten werden.

Aber was ist es, was den Helden treibt, neben der Liebe zu Mirah, neben der Liebe zu Mardochai? Was ist der Beruf, den er gefunden hat? Für sein Volk leben: was heißt das?

Mardochai unterrichtet uns darüber in längeren Reden. Er hat die Vorstellung, die Juden müßten wieder ein eigenes Land bekommen, damit das ersterbende nationale Leben von neuem emporblühe. Palästina soll angekauft und eine Republik dort errichtet werden als ein Belgien (!) des Ostens. Hierfür ist Deronda gewonnen, und er will vor allem das Land seiner Väter näher kennen lernen. Aber ist das ein richtiger Abschluß? Wir stehen, dünkt mich, erst am Anfang. Wenn jemand zum Beginn eines Romanes ein armer Teufel ist und wird am Ende Geschäftstheilhaber einer

angesehenen altbegründeten Firma, so ist das ein Abschluß. Wenn jemand zum Beginne Privatdocent ist und er wird am Ende Professor, so ist das ein Abschluß. Aber wenn jemand durch sieben Halbbände berufslos gewesen ist und er findet im achten Halbband seinen Beruf, so beginnt erst sein Streben, und wir wollen wissen, ob er darin glücklich ist oder nicht. Er läuft nicht nach zurückgelegter Fahrt in einen Hafen ein, sondern er wagt sich zum ersten Mal auf die hohe See. Es ist doch auch nicht gleichgültig, ob wir Mardochai für einen hektischen Träumer halten müssen oder für einen Propheten und nationalen Wohlthäter. Und es ist nicht gleichgültig, ob er durch seinen Einfluß den Helden in ein tragisches oder in ein erfolgreiches Schicksal hineingehetzt hat, vollends wenn das zu erreichende Ziel außerhalb der bisherigen Erfahrung liegt und sich doch in naher Zukunft verwirklichen müßte.

Die Möglichkeit von Romanen ist darauf gegründet, daß wir von den Erlebnissen sehr vieler Menschen nichts wissen und uns daher willig Begebenheiten vorerzählen lassen, die sich im Dunkel ereignet haben mögen. Aber wenn die Juden sich in Palästina einen neuen Staat gründen, so können sie das nicht heimlich thun; und wenn im Jahre 1866 ein so hervorragender Jude wie Deronda dafür zu agitiren begann, so müßte die übrige Welt schon etwas davon gemerkt haben. Hier ist die Grenze der romanhaften Erfindung, obgleich viele begabte Romanschriftsteller denselben Fehler gerade dann am liebsten begangen haben, wenn sie die tiefsten Probleme behandeln wollten. Gutzkows 'Ritter vom Geist' vereinigen sich zu einem Bunde, der nie existirte und dessen Existenz sich in den öffentlichen Angelegenheiten Deutschlands nothwendig hätte fühlbar machen müssen, wenn er existirte. Gutzkows 'Zauberer von Rom' schließt mit einem Reformpapst, der nicht gekommen ist und nach menschlichem Ermessen nie kommen wird. Disraelis Coningsby in dem gleichnamigen Roman stellt sich als junger Mensch an die Spitze einer 'neuen Generation', d. h. einiger Schulfreunde, welche alles Bestehende für faul erklären und eine Aera der politischen Treue statt der bisherigen Treulosigkeit heraufführen wollen: am Schluß erringt er ein Mädchen, ein großes Vermögen und einen Sitz im Parlament; wie es mit der Weltverbesserung steht, bleibt unentschieden, und das Buch endet mit einer Reihe von unbeantworteten Fragen. Disraelis Tancred unternimmt eine 'neue Kreuzfahrt', begeistert sich für das Judenthum und wird auf dem Berge Sinai durch den Schutzgeist Arabiens zur Verkündigung der 'erhabenen und tröstlichen Lehre von der theokratischen Gleichheit' aufgefordert: mit Enthusiasmus ergreift er diese 'heilige Sache' zu Anfang des vierten Buches; aber ohne das Geringste dafür gethan zu haben, erklärt er zu Ende des sechsten und letzten Buches einer schönen Jüdin von Damascus: sie wäre seine heilige Sache.

Daniel Deronda, welcher ohne Zweifel in einer gewissen Familienverwandtschaft zu Tancred von Montacute steht, befindet sich zu der Zeit, wo er unseren Blicken verschwindet, in einer ähnlichen Lage: sein Privatglück

ist gegründet. Wenn es sich aber nur darum handelte, so konnte Mardochai seine großen Reden sparen.

Noch ein Anderes fällt auf, wenn wir uns Deronda's Geschichte vergegenwärtigen, so weit ich sie oben mittheilte: wir befinden uns unter lauter guten Menschen. Mirahs Vater und Daniels Mutter werfen einen kurzen, rasch vorüberfliegenden Schatten: sonst herrscht in diesem Kreise das Licht. Es ist sehr traurig, daß die beiden Freunde, Daniel Deronda und Hans Meyrick, dasselbe Mädchen lieben; aber sie sind beide edle Menschen, es kann zwischen ihnen keinen Kampf geben, am wenigsten einen Kampf mit schlechten Mitteln.

Doch es fehlt nicht an tieferen Schatten. Die dunklen Seiten des menschlichen Charakters sind durch eine besondere Erzählung vertreten, von der ich absichtlich bis jetzt nicht sprach, um zu zeigen, wie äußerlich sie sich an jene lehnt. Deronda kommt freilich auch in dieser Geschichte vor, aber sie hat für ihn keine Bedeutung; und nicht er ist der Held, sondern — Gwendolen. Gwendolen, ein verwöhntes Mädchen, voll von naivem Egoismus, eitel, übermüthig, spottlustig, stolz, nach Huldigungen dürstend und — so sollte man denken — herzlos. Ihrem jungen trefflichen Vetter, Rex Gascoigne, der sie vergeblich liebt, verbittert sie fast unheilbar das Leben. In einem schrecklichen, verzweiflungsvollen Augenblicke — die Familie hat ihr ganzes Vermögen plötzlich verloren, Mutter und Schwester sieht sie der bittersten Armuth preisgegeben, der Versuch, sich mit ihren geringen musikalischen Talenten ihr Brot zu erwerben, erweist sich als aussichtslos — in diesem Augenblicke also nimmt sie die Bewerbung von Mr. Grandcourt an, der ein tadelloser Gentleman ist, im Übrigen keine merkwürdigen Eigenschaften zu haben scheint. Sie wird seine Frau, obgleich sie ihn nicht liebt, obgleich sie der ehemaligen Maitresse des Mannes, die sich ihr in den Weg drängte, die verachtungsvolle Versicherung hingeworfen hatte, sie werde keine Ansprüche an ihn machen. Sie wird seine Frau mit dem Gefühle, eine unsühnbare Schuld auf sich zu laden, das sie nicht mehr verläßt.

Hierauf entwickelt sich vor unseren Augen ein Bild jener unglücklichen Ehen, wie sie George Eliot darzustellen liebt. In 'Middlemarch' heißen die Personen Casaubon, Dorothea, Ladislaw; hier heißen sie Mr. Grandcourt, Gwendolen, Deronda. Es bleibt alles in den Formen gebildeter Geselligkeit: kein Eclat, kein heftiges Wort; nur eine schwüle, dumpfe Unglückswolke, das Gemüth der Frau bis zum Wahnsinn verdüsternd. Sie wird auf die schrecklichste Weise tyrannisirt. Sie weiß in ihrem Elend keinen Ausweg. Nur Daniel Deronda erscheint ihr wie ein Retter, wie ein Trost, wie ein zuverlässiger Gewissensrath, wie das verkörperte gute Princip. Er übt durch seinen bloßen Blick eine unerklärliche, zum Guten zwingende Gewalt über sie aus. Eben dieser Umstand aber macht die Sache nur schlimmer, weil die Wachsamkeit ihres Mannes jede leiseste Regung erhascht. Mr. Grandcourt ist ein ausgesuchtes Exemplar der Menschen-

gattung, welche Herr Alexander Dumas der Jüngere als 'Vibrionen' neu getauft hat. Der Vibrion ist durch und durch verderbt; er ist nur eine häßliche Blase, welche der trübe Bodensatz der Menschheit wirft; er kann nichts Besseres thun, als möglichst rasch zerplatzen. Das thut Mr. Grandcourt zur rechten Zeit, indem er bei Genua ertrinkt. Deronda ist zufällig anwesend, um seine Mutter kennen zu lernen; er kann Gwendolen zur Seite stehen: sie hat einen Freund recht nöthig.

Wie George Eliot überhaupt das Wachsen der Schuld in dem Herzen der Menschen gerne darstellt, so tritt hier ein aus Mr. Gilfils Liebesgeschichte (in den 'Scenes of clerical life') schon bekanntes, sehr tiefes Motiv ein: die Gedankenschuld. Dort ist Caterina von ihrem Geliebten schändlich verrathen worden; sie soll mit ihm noch eine Zusammenkunft haben, worin er sie bereden will, einen andern zu heirathen; sie steckt einen Dolch zu sich, um ihn zu tödten, leidenschaftlich erregt stürzt sie zu dem bestimmten Orte: — sie findet nur seine Leiche, ein Herzleiden, durch bange Erwartung verhängnißvoll gesteigert, hat ihn getödtet. Caterina vergißt völlig ihren Dolch, ihre ganze Seele ist aufgelöst in den Schmerz um den Geliebten. Hinterher peinigt sie der Gedanke, wie schlecht sie gewesen sei, welches Verbrechen sie begehen wollen; sie beichtet es dem Mr. Gilfil, der sie liebt; dieser aber, ein Geistlicher von Beruf, sagt ihr ruhig: 'Sie würden es nie begangen haben'. Er weiß ihren verstörten Geist zu sänftigen, und sie belohnt schließlich seine Anhänglichkeit und Treue durch ein freilich nur kurzes Glück.

Will man den ungemeinen Fortschritt, den George Eliot seit ihren frühesten Erzählungen gemacht hat, an einem Beispiel recht mit Händen greifen, so muß man die Darstellung desselben Motives in Daniel Deronda genau vergleichen. Um wie viel tiefer alles erfaßt und vorbereitet! Um wie viel kunstreicher alles angelegt und durchgeführt!

In ähnlicher Lage nämlich wie Caterina sehen wir Gwendolen; aber die Sache verläuft anders. Auch ihre Seele ist von Haß erfüllt gegen Mr. Grandcourt. Auch sie hat einen Dolch weggeschlossen, weil ihre Phantasie von diesem Erretter nicht loskann. Sie wünscht mit klarem Bewußtsein den Tod ihres Peinigers. Der Wunsch erfüllt sich; allein mit ihm im Boote, sieht sie ihre heimlichen Gedanken plötzlich außer sich als Wirklichkeit vor sich. Mr. Grandcourt ist aus dem Boote gestürzt .... Vom Schrecken gelähmt, versäumt sie, ihm das Rettungstau rasch zuzuwerfen — es ist möglich, aber nicht wahrscheinlich, daß es geholfen hätte —: unmittelbar darauf stürzt sie sich ins Meer und wagt ihr eigenes Leben um den Verhaßten; Schiffer in der Nähe sehen es und ziehen sie heraus. Sie fühlt sich schuldbeladen und vor Deronda enthüllt sie ihr Inneres. Deronda ist weniger milde als Mr. Gilfil. Ihm kommt es weniger darauf an, sie zu trösten, als sie in ihrer reuigen Gesinnung zu bestärken und ihr nicht mehr an persönlichem Beistand zu versprechen, als er halten kann. Er ruft ihre

Mutter herbei und bleibt selbst nur so lange, als er muß: wir wissen, was ihn nach England zurücktreibt.

Sir Hugo Mallinger, sein väterlicher Freund, hofft, es werde zu einer Verbindung zwischen ihm und Gwendolen kommen. Gwendolen selbst hat sich über den Abgrund ihres Unglückes hin innerlich so fest an ihn geklammert, daß sie ihr Leben ohne ihn nicht denken kann. Und doch muß sie das. Zaghaft kündigt er ihr an, was er ihr nicht ersparen kann. Langsam kommt es zu Tage. Die Welt scheint größer und größer zu werden um die arme Gwendolen und sie immer einsamer und hilfloser inmitten derselben zu stehen. Endlich weiß sie das Letzte. Sie kommt sich gänzlich verlassen vor. 'Sie war das Opfer seines Glücks.' Aber sie will versuchen, zu leben. Sie will versuchen', ihr Leben zu einem Segen für andere zu machen. In einem rührenden Brief an seinem Hochzeitstage fleht sie ihn an, sich keinen Kummer um sie zu machen. Die übermüthige Gwendolen hat Demuth gelernt. —

Über die äußerliche Verquickung mehrerer Geschichten und über den Mangel an Einheit ist schon bei 'Middlemarch' geklagt worden. Am ausführlichsten und gründlichsten hat Spielhagen seine Bedenken vorgetragen. Ich theile viele dieser Bedenken; und für den vorliegenden Roman treten sie in verstärktem Maße ein. Die Erzählung beginnt in einem deutschen Spielbade: Gwendolen wird von Daniel am Roulettetisch betroffen; es ist das erste Mal, wo sie ihn sieht. Im zweiten Capitel schon wird sie durch die Nachricht ihres Vermögensverlustes nach England abgerufen. Und hierauf werden 19 Capitel von den 70, welche der Roman überhaupt zählt, angewendet, um erst die frühere Geschichte von Gwendolen und dann die frühere Geschichte von Deronda nachzuholen.

Aber gewiß hat George Eliot das Auffallende dieser Compositionsweise gefühlt. Wenn sie gleichwohl darnach griff, so muß sie ihre guten Gründe gehabt haben. Besonders da es ihr nicht entgehen konnte, daß es hier sehr leicht war, eine engere Verbindung zwischen den beiden Geschichten herzustellen, eine Verbindung, mit der sich mehrere Vortheile erreichen, durch die sich viele Einwendungen abschneiden ließen, welche das Publicum machen kann und gemacht hat. Daniel Deronda empfindet Mitleid für Gwendolen, aber nicht Liebe. Er kommt nicht einmal in die Versuchung eines stärkeren, ihn bestimmenden Gefühles. Laßt ihn in diese Versuchung kommen, laßt ihn derselben unterliegen, laßt ihn Gwendolen gegenüber zu weit gehen, laßt ihn nicht einmal liebend und hingerissen, laßt ihn nur weniger vorsichtig sein: und ihr habt die Einheit des Kunstwerkes; er bleibt der Held; er ist nicht blos für Gwendolen, sondern Gwendolen ist auch für ihn ein Schicksal; ein tragischer Schluß wird allerdings unvermeidlich. Ihr habt aber dann auch, was der Roman immer vorzieht, einen gemischten Charakter, nicht einen sündlosen Heiligen. Und ihr habt eine viel lebenswahrere Figur.

'Mach' ihr nicht zu stark die Cour,' sagt Sir Hugo zu Daniel und meint Gwendolen.

'Ich wüßte nicht, daß du mich jemals hättest die Cour machen sehen,' versetzt Deronda ernst.

'So? nicht?' antwortet Sir Hugo herausfordernd. 'Du wirfst immer den Frauenzimmern zärtliche Blicke zu und führst mit ihnen jesuitische Reden. Du bist ein gefährlicher junger Mensch — eine Art Lovelace, der die Clarissen dazu bringt, dir nachzulaufen, statt daß du ihnen nachliefest.'

Ungefähr hat Sir Hugo recht. Daniel gehört zu den Männern, welche durch verständnißvolle Hingebung auf Frauen wirken. Er hat etwas Zärtliches in dem Klang seiner Stimme, was seinen Worten eine tiefere Bedeutung giebt, als sie seiner Absicht nach haben sollen. Aber ein solcher Mann pflegt nicht haarscharf die richtige Grenze einzuhalten. Sein Wille mag noch so gut, noch so ernstlich sein: es wird einmal eine schwache Stunde kommen. Er merkt einer Frau an, daß sie sich ein Ideal von ihm gebildet hat; sein mitfühlendes Herz treibt ihn, diesem Ideale zu entsprechen; er weiß, wie schrecklich Enttäuschungen sind; er will sie ihr ersparen: und plötzlich sieht er sich in ein Verhältniß verwickelt, das ihm Pflichten auferlegt. So wäre die Regel; Deronda ist Ausnahme.

Aber George Eliot ist eine viel zu feine Kennerin des menschlichen Herzens, als daß sie diese Ausnahme nicht gewollt haben sollte. Und sie hat eine zu große Herrschaft über die Mittel ihrer Kunst, als daß sie die lose zerstreute Composition nicht gewollt haben sollte.

Aber warum denn?

Sollten wir es etwa mit einer neuen Phase des Realismus zu thun haben? Es ist wahr, daß sich interessante Begebenheiten im Leben nie so abgerundet vollziehen, wie auf der Bühne oder im Roman. Da sind immer unbedeutende Nebenpersonen und Nebenereignisse, die nichts dabei zu thun haben und doch mitspielen. Eine Frau, die ihren Geliebten zum letzten Mal sieht, hat vorher vielleicht ihre Hauswirthschaft besorgt und so und so viel gleichgültige Besuche empfangen. Sie hat vielleicht Schnupfen, und ihre tragischsten Äußerungen werden mit heiserer Stimme vorgebracht. Keinem Künstler wird es einfallen, um der bloßen Lebenswahrheit willen dergleichen zufällige Dinge mit einer Silbe zu erwähnen, es wäre denn, daß er einen komischen Effect beabsichtigte. Aber auch in anderer Hinsicht läßt sich kein Schicksal im Leben so rein aussondern, wie es in der Kunst geschieht. Wenn jemand nicht von hochgradigem Egoismus erfaßt ist, so wird er in jedem Zeitpuncte, wo er sich Erinnerungen hingiebt oder wo er sich überhaupt in betrachtender, überschauender Stimmung befindet, nicht blos eigene, sondern auch viele fremde Schicksale innerhalb des Kreises seiner Vorstellungen entdecken. Und wenn wir uns als unbetheiligte Beobachter außerhalb der menschlichen Gesellschaft denken, so werden wir den Eindruck eines Teiches haben, worin unzählige Fische regellos durcheinander

schießen, so daß wir den einzelnen nie verfolgen können. Wir meinten bisher, daß in der Aussonderung und Ablösung interessanter Einzelheiten aus diesem Chaos eben das Privilegium der Kunst bestehe. Aber vielleicht soll es ihr genommen werden; vielleicht besteht in dem Chaotischen das Lebenswahre?

Ich glaube durchaus nicht, daß solch ein realistischer Doctrinarismus George Eliot zu ihrer Compositionsweise veranlaßt hat. Ich glaube vielmehr, daß es das echt künstlerische Streben nach Totalität gewesen ist.

Je höher ein Dichter menschlich und künstlerisch steigt, desto weniger kann es ihm genügen, nur abgerissene Erscheinungen an einander zu reihen, wie das Leben oft launenhaft Trümmer mit Trümmern verbindet. Die Verknüpfung muß auf innerer Zusammengehörigkeit beruhen. Die Einzelheiten müssen sich als Glieder eines übergeordneten Ganzen zu erkennen geben. Die Ahnung der Welt muß überall im Hintergrunde liegen. Ein bestimmter Kreis von Gegenständen muß erschöpft scheinen, indem die Contraste, die er in sich birgt, in ebenbürtiger Stärke neben einander auftreten. Wir sagen dann: es sei ein Problem nach allen Seiten hin durchgearbeitet worden.

'Middlemarch' zeigte schon in seinem Titel, daß es, wenn ich so sagen darf, auf eine Anatomie und Physiologie der Provinz abgesehen war: die regelmäßigen Lebenserscheinungen der Provinz bildeten das Problem. In 'Daniel Deronda' giebt uns der Titel keine solche Direction, ja er führt uns irre — was ich beklage —: Daniel Deronda ist nicht allein der Held. Aber sollte sich das Problem des Buches etwa durch 'Egoismus und Hingebung', 'Eigenliebe und Mitgefühl' oder 'Selbstsucht und Selbstlosigkeit' bezeichnen lassen?

Faßt man nur die Hauptperson ins Auge, so scheinen sich die beiden Erzählungen und die beiden Gruppen von Charakteren, aus denen der Roman besteht, ganz scharf gegenüber zu stehen. In der Gruppe Derondas verschiedene Abstufungen der Hingebung. In der Gruppe Gwendolens verschiedene Abstufungen des Egoismus: Grandcourts Factotum Lush mit dem gemeinen Egoismus des Schmarotzers; Grandcourts Maitresse, Frau Glasher, mit dem Egoismus der Noth und Erniedrigung, der möglichst viel aus dem Schiffbruch des Glückes zu retten sucht; Mr. Grandcourt mit dem Egoismus der Herrschsucht und Menschenverachtung, der eine Frau nur wie Hunde und Pferde als schmückendes Anhängsel der eigenen Person zu besitzen wünscht; endlich Gwendolen selbst mit dem naiven Egoismus der Gefallsucht und Weltfreude, der sich aber bekehrt und Buße thut. Um dieser Bekehrung willen ist sie der interessanteste Charakter des Romans, die innere Vermittelung der Gegensätze; denn die äußere wird durch allerlei Nebenfiguren hergestellt. Durch den Musiker Klesmer z. B., der zweimal eingreift: um Gwendolens Gesang für mittelmäßig zu erklären und ihr die Aussicht auf öffentliche Verwerthung desselben abzuschneiden; um Mirahs Gesang für preiswürdig zu erklären und ihr die öffentliche Verwerthung

desselben zu ermöglichen. Mit solcher Symmetrie werden die beiden weiblichen Hauptfiguren gegen einander gestellt, mit solch ängstlicher Gerechtigkeit gegen einander abgewogen! Dieser Herr Klesmer übrigens ist eine glückliche Mischung von Deutschem, Slaven und Semiten. Er hat ein starkes Selbstbewußtsein, gehört aber zu den Guten.

Denn, wie gesagt, die Juden sind als die Vertreter der Hingebung und Selbstlosigkeit genommeu. Einige bekannte und sehr bezeichnende Züge des jüdischen Nationalcharakters wird man hier vergeblich suchen. Die Lasterhaften und Sünder, wie Mirahs Vater und Derondas Mutter, haben keine specifisch jüdischen Laster, begehen keine specifisch jüdischen Sünden: nur die Abwendung von ihrer eigenen Nationalität ist einigermaßen typisch. Die 'jüdische Dreistigkeit' vermißt schon Lady Pentreath an Mirah. Die auf unmittelbare Zwecke gerichtete Energie, welche Goethe den Grund von allem jüdischen Wesen nennnt, das 'entschiedene Bestreben, irdisch, zeitlich, augenblicklich' ist nur durch Jacob Cohen vertreten, einen kleinen Knaben, den Mardochai unterrichtet und dessen früh entwickelter Erwerbssinn sich in komisch ungraziösen Formen äußert. Und wo ist der jüdische Witz? Wo ist die bilderreiche, überschwellende Phantasie, welche hier in mäßiger Dosis für Mardochai vorbehalten scheint? Wo ist überhaupt das heißere orientalische Blut? Wo ist die Neigung des Einzelnen, sich selbst als etwas Apartes anzusehen, welche hervorragende Juden an ihren Stammesgenossen bemerkt haben wollen? Wo sind so manche andere Eigenschaften, gute und schlechte, die aus jahrhundertelanger Unterdrückung sich mit Nothwendigkeit ergeben mußten und ergeben haben?

Man sieht, es kann nicht die Meinung der Verfasserin gewesen sein, repräsentirende Typen des Judenthums als solchen zu geben. Denn die etwa 50,000 jüdischen 'Seelen' Englands würden gewiß ebensoviel Material zur Beobachtung und ebensoviel charakteristische Physiognomien dargeboten haben als die größeren Massen des Continents. George Eliot schreibt auch keinen Tendenzroman, etwa um die Sympathien der Nichtjuden für deren israelitische Brüder zu gewinnen, oder um Toleranz zu predigen wie Lessing. Dazu war keine Veranlassung vorhanden: die englischen Juden haben die vollen bürgerlichen Rechte; Juden sitzen im Parlament, in den Gerichten, in der Verwaltung; die gesellschaftlichen Vorurtheile schwinden mehr und mehr; und wenn man einen Mann darauf ansieht, ob er ein Jude sei, so geschieht es mit demselben Interesse, mit welchem etwa die Deutschen unter einander sich die Provinz abzumerken suchen, aus der sie stammen.

Es giebt über die Geschichte der Juden in England ein besonderes Buch von Mr. James Picciotto[1]). Es reicht von den ersten Einwanderern bis auf die Gegenwart, schöpft aus reichem Material und ist gut geschrieben;

[1]) Sketches of Anglo-Jewish History. By James Picciotto. London, Trübner u. Co. 1875.

für den Nichtjuden ebenso interessant wie für den Näherbetheiligten. Der Verfasser hat eine Reihe bekannter Namen zu nennen und berichtet von vielen Thaten jüdischen Gemeingeistes. Nirgends aber wird er beredter, als wenn es gilt, den 'großen Philanthropen' Sir Moses Montefiore zu feiern, der 'mit einer tiefgewurzelten Anhänglichkeit an seine Race den größten Theil eines langen Lebens der Linderung menschlicher Leiden gewidmet hat, dessen Herzensgüte und Mildthätigkeit so weit erglänzen, als die Sonne scheint', und auf dessen orientalische Mission zum Besten der Juden von Damascus im Jahre 1841 er das vollste Licht seiner Darstellung sammelt. Ein anderer hervorragender Engländer semitischen Ursprungs fällt nicht mehr in den Bereich des Buches, weil dessen Vater aus der israelitischen Gemeinde ausgetreten ist: Lord Beaconsfield. Aber gerade er hätte nicht fehlen dürfen als ein Beleg für die Unzerstörbarkeit des Racenbewußtseins, das nirgends stärker hervorbricht als in einer seiner Romanfiguren, dem welt- und geldbeherrschenden Bankier Sidonia in 'Coningsby' und 'Tancred': wie man sich denn bei ihm fortwährend versucht fühlt zu jenen Betrachtungen über arische und semitische Kunst, die er seinen Mr. Phoebus im 'Lothair' anstellen läßt.

Ich glaube, es herrscht wenig Ähnlichkeit zwischen dem edlen Lord und dem Helden des vorliegenden Romans. Jener hat schon als Jüngling gewaltig und unabweisbar in die Höhe gestrebt; er hat das ersehnte Ziel nie aus den Augen verloren; und das Schicksal hat seinen unerschütterlichen Willen mit dem letzten Erfolge gekrönt. Dieser legt sich in seiner Jugend die zweifelnde Frage vor, ob ein thätiges Leben auch der Mühe lohne; er hegt die Furcht, wenn er sich als Politiker aufthäte, so würde er vielleicht seinen persönlichen Erfolg mit dem öffentlichen Wohle verwechseln; und das Schicksal führt ihn so wunderbar, daß er als ein Mitglied der herrschenden Kaste aufwächst und es als das höchste Glück ansehen muß, eines Tages sagen zu können: 'Ich bin ein Paria'; daß er mit dem feinsten sittlichen Gefühl begabt ist und die Erklärung seiner Liebe mit dem Wunsche beginnen muß, der Schwiegersohn eines notorischen Spitzbuben zu werden.

Aber Eins haben Disreali und Deronda gemein: die bestimmende Übermacht des Racenbewußtseins.

Die Humanität eines Sir Moses Montefiore ist kein Privilegium des Judenthums. Und das starke Racenbewußtsein ist keine specifische Eigenthümlichkeit des englischen Judenthums. Aber wir stehen hier an dem Punct, wo George Eliots Verfahren verständlich wird. Sie wollte den Gegensatz zwischen Egoismus und Hingebung. Typen des Egoismus sind überall leicht gefunden. Aber wo ist die Hingebung in reinster Form, in stärkster und doch mannigfaltiger Ausprägung?

George Eliot sucht in der Geschichte. Sie braucht Hingebung an die Race, an die Nation. Sie findet die höchste Stufe mit Recht dort, wo der Staat hinweggefallen ist, wo die Nationalität an sich eine Macht ist, wo diese Nationalität zugleich eine Religion bedeutet, und wo Nationalität und

Religion sich in der Zerstreuung unter allen Völkern rein und unvermischt erhalten und ihren Angehörigen etwas von dem Zusammenhalt und der Opferfreudigkeit verleihen, welche sonst nur ein mächtiger Staat zu gewähren pflegt.

Sie braucht aber auch eine andere Form der Hingebung, die sich von Mensch zu Mensch, von Individuum zu Individuum äußert und mit Race und Nationalität nichts zu thun hat: sie braucht einen Typus der Liebe, des Wohlwollens, des Mitgefühls. Wird sie ihn ebendort finden, wo sie das starke Racenbewußtsein entdeckte?

Wenn es vorkommt und unzähligemal vorkommen muß, daß die Verfasser von historischen Romanen die Typen der Menschheit, welche sie in der Gegenwart antreffen, in die Vergangenheit übertragen, um lang abgeschiedenen Schatten das Blut des Lebens zuzuführen: so kann ein Dichter auch das umgekehrte Verfahren einschlagen, er kann sich Idealbilder der Vergangenheit in die Gegenwart versetzt denken, die Grundzüge des Charakters beibehalten und nur die Umgebung und das Costüm verändern. George Eliot ist selbst schuld, wenn wir das Urbild ihres Deronda in der heiligen Geschichte suchen: sie hat uns in der Vorrede von 'Middlemarch' ihre Dorothea durch Hinweisung auf die heilige Therese deutlicher gemacht; sie darf sich nicht wundern, wenn uns Daniel Deronda an eine noch viel verehrungswürdigere Gestalt erinnert; ja, sie scheint auch diese Erinnerung einmal direct heraus zu fordern.

Wir entsinnen uns des Abends, an welchem Deronda langsam auf der Themse dahin fährt und Mirah findet. Beim Rudern beschreibt George Eliot seine Hände: 'Sie sind nicht klein und mit Grübchen und spitz zulaufenden Fingern versehen, die nur einer schüchternen Berührung fähig scheinen: es sind lange, geschmeidige, festzugreifende Hände, wie sie Tizian auf einem Bilde gemalt hat, wo er die Verbindung von Zartheit und Kraft darstellen wollte. Und es ist auch eine gewisse Ähnlichkeit zwischen den Gesichtern vorhanden, die zu den Händen gehören — beide mit demselben blassen und bräunlichen Teint, mit der senkrechten Stirn und dem ruhigen, durchdringenden Blick. Nicht mehr seraphisch: ganz irdisch und männlich; aber immer noch von der Art, um den Glauben an eine menschliche Würde zu erwecken, welche sich die Anerkennung armer Verwandten gestatten darf.'

Ich kann mir kein anderes Tizianisches Bild dabei denken, als den Zinsgroschen, auf welchem die Hände den Beschauer fesseln wie vielleicht auf keinem anderen Gemälde. Und wenn George Eliot fortfährt, solche Typen treffe man zuweilen in den unteren Ständen, bei Handwerkern z. B., so schwebt ihr ohne Zweifel derjenige vor, den Friedrich der Große einmal 'un garçon charpentier juif' nennt. Jenes Bild aber mit seinen beiden scharf contrastirenden Gestalten könnte man sich als Motto dieses ganzen Romanes denken, der auf den Gegensatz der hoheitsvollen, weitblickenden Reinheit und der im Irdischen versunkenen, kurzsichtigen Niedrigkeit gebaut ist.

Die Kenner des Talmud versichern, daß die darin enthaltenen Gesetze von dem Geiste der allgemeinen Menschenliebe durchdrungen sind. 'Schwerlich' — sagt ein neuerer Schriftsteller*) — 'läßt sich von den Tagen der alten Welt bis auf die unseren herab ein peinliches Recht aufweisen, durchweht von gleich tiefer Humanität, gleich feinem Zartgefühl fast.' Und der Talmud setzt diese Humanität bei der ganzen Bevölkerung voraus, arbeitet ihrem Übermaß entgegen: die Richter werden gewarnt, nicht zu Gunsten der Armen parteiisch gegen die Reichen zu sein. Die Verkörperung der höchsten Sanftmuth, des höchsten Wohlwollens ist Rabbi Hillel. Ihm wird der Ausspruch zugeschrieben: 'Was du nicht willst, daß man dir thue, das thue einem andern nicht.' Und dieser zweite: 'Beurtheile deinen Nächsten nicht eher, als bis du an seiner Stelle gestanden hast.'

Unter dem Einflusse solcher Lehren wuchs Jesus auf. Mit diesem Hintergrund erscheint er als eine echtjüdische Gestalt.

Daniel Deronda gleicht ihm in der Sündlosigkeit, in der Unverführbarkeit, in manchem anderen. Er gleicht aber dem Jesus des Herrn Renan noch mehr als dem Helden der Evangelien: Daniel Deronda hat eine specifische Macht über Frauenherzen; der armen Gwendolen fällt die Rolle der Magdalena zu. Sie blickt zu ihm auf wie zu einem Götterbilde. Er ist der einzige Leitstern für ihre verlassene, pfadlos irrende Seele. Jedes Wort, das er ihr gönnt, ist ihr Gesetz. Von ihm erwartet sie Lossprechung und Buße, von ihm Vergebung und Heiligung. Die magische Gewalt, welche ihm zuzustehen scheint, begreifen wir nun erst völlig, da wir sein Urbild kennen.

Deronda ist die lebendige Güte. Er ist ganz Zartheit, ganz Rücksicht. Es giebt keine Feinheit des Gefühls, deren er nicht als Knabe schon fähig gewesen wäre. Er hat früh die Gewohnheit angenommen, sich mit seiner Phantasie in die Erfahrung anderer hineinzudenken. Er pflegt sein Thun und Leben nicht als ein ihm eigenes anzusehen, sondern stets die Wirkung auf andere mitzuberechnen. Seit seinem dreizehnten Jahre bemüht er sich, die Menschen zu verstehen, die anders sind als er. Seiner Mutter macht er keine Vorwürfe, er unterliegt nur einer wachsenden Traurigkeit. Das tiefste Mitgefühl erwecken ihm diejenigen, die etwas Schlechtes gethan haben und unglücklich sind. Es lebt in ihm etwas von der Gesinnung eines fahrenden Ritters. Sir Hugo sagt ihm: 'Du hast eine Passion für Leute, die man mit Koth bewirft; ich denke mir, du könntest dich versucht fühlen, Arm in Arm mit einem Tollhäusler zu gehen, besonders wenn er des Schutzes bedürfte.' Aber, trotz aller Weichheit seines Herzens: niemals unterliegt er der Versuchung, sich oder anderen zuliebe die Grenzen zwischen Gut und Böse zu verwischen. Von seinen Augen und seinem Blicke werden Wunderdinge berichtet. Die ersteren sind von einer dunklen und sanften Innigkeit, welche ein ganz specielles Interesse an jedem, auf den sie sich

*) Emanuel Deutsch, Der Talmud. Zweite Auflage. Berlin, 1869. S. 38.

richten, auszudrücken scheint: ein Hilfsbedürftiger findet sich durch solche Augen zum Bitten ermuntert. Sein Blick erweckt den Glauben an vergangene und künftige edle Thaten des Menschen; es liegt eine Kraft des Lebens und eine reiche Farbe in seinem Gesicht, die bei einem plötzlichen Blicke von ihm fast beängstigend ist; und dieser Blick wirkt erschreckend, wo er mißbilligt. 'Meiner Treu, ich fürchte mich beinahe selbst vor ihm, wenn er etwas mißbilligt,' so gesteht Sir Hugo an Gwendolen.

Ich bestehe nicht darauf, weitere Vergleichungen zwischen dem Vorbild und dem Nachbild aufzustellen: sie werden sich jedem Leser von selbst aufdrängen. George Eliot sucht einen Theil der hervorgehobenen Eigenschaften, ja den Grundzug des Charakters aus dem frühen Zweifel Derondas über seine Herkunft abzuleiten. Es ist das Motiv des ausgesetzten Kindes, etwa von Moses auf diesen Urenkel vererbt. Deronda hält sich für einen Bastard; aber er hat sich, mit Shakespeares Bastarden verglichen, nach der entgegengesetzten Seite entwickelt. Er läßt nicht die Welt sein persönliches Unglück entgelten wie Edmund von Gloster. Er liebt Sir Hugo, er hält ihn für seinen Vater, er hat ihm wahrscheinlich etwas zu verzeihen, aber es fehlt ihm die Gewißheit: Verzeihung und Liebe wachsen zusammen auf in seiner Seele, er bekommt Mitleid mit der menschlichen Schwäche, und ein entsagungsvolles Verhältniß zum Leben, das seine Leidenschaft dämpft und die Kraft seines Begehrens abschwächt, ihn dadurch gut und rein erhält und innerlich reich macht. Er bekommt eine Neigung zum Grübeln, ein starkes Phantasieleben, eine heimliche poetische Glut unter ruhiger Außenseite, die ihn zu einem stillen sicheren Beobachter macht.

Wie die anderen Personen, die sich zunächst um ihn gruppiren, aus der Geschichte des Judenthums herausgewachsen sind und mehr oder weniger zur Erkenntniß jüdischen festen Familiensinns, jüdischer Humanität, jüdischer Gottesverehrung, jüdischen Nationalgefühles beitragen, will ich nicht weiter erörtern. Der Hauptträger des Nationalbewußtseins ist Mardochai. Leider gleicht er sehr stark einem modernen, schon mehrfach gebrauchten Typus; der brustkranke, schwärmerisch ideale Jude ist uns nicht unbekannt: in sehr liebenswürdiger Gestalt hat ihn Freytag als Bernhard Ehrenthal in 'Soll und Haben' geschildert. Mardochai erinnert übrigens nicht umsonst an seinen Namensbruder im Buch Esther: er stammt direct von ihm ab. In seinen Adern fließt aber auch Blut der Propheten des alten Bundes, der talmudischen Rabbiner und der spanisch-jüdischen Dichter des Mittelalters. Ich wundere mich nur, daß er durch alle diese Elemente einer reichen Cultur und vollen, blühenden geistigen Lebens nicht selbst etwas lebensfähiger geworden ist. —

Ich weiß nicht, ob die vorstehenden Betrachtungen überall das rechte Maß eingehalten haben. Ist es erlaubt, einem Dichter so weit in die Karten schauen zu wollen? Aber darnach wird jede eindringende Betrachtung mehr oder weniger streben, und wir müssen es ruhig ertragen, wenn wir fehlgreifen, indem wir das fertige Mannigfaltige wieder zu vereinfachen

und auf die Elemente zurückzuführen suchen, aus denen es erwachsen. Unsere gewöhnliche Art, Romane zu betrachten, ist etwas schablonenhaft geworden. Die Kritik geht allzu sehr nur dem Geschmacke des Publicums nach. Das Publicum fragt nach den Gestalten, die der Dichter schafft: es will an ihnen seine Triebe des Liebens und Hassens befriedigen; es urtheilt meist nach der zufälligen Lebenserfahrung, die dem Einzelnen zu Gebote steht: darnach erklärt es diese Figur für wahr, jene für unmöglich. Die erste Pflicht der Kritik aber scheint mir: den Intentionen des Autors nachzugehen. Erst verstehen, dann urtheilen; und lieber blos interpretiren, als blos kritisiren!

Ich habe daher offen dargelegt, von welchem Punct aus ich mir die Stellung, welche dem Judenthum in Daniel Deronda angewiesen ist, verständlich zu machen suchte. Und ich glaube, daß sich nun noch manches Auffallende erklären wird. Wenn George Eliot ausging von dem großen Gegensatze der Grundkräfte, auf denen die sittliche Welt beruht, von den ethischen Polen des Egoismus und der Hingebung, wenn sie nach möglichst reinen Typen suchte und sich in ihrer Phantasie ein Idealbegriff des Judenthums erhob, dessen Entfaltung das Ziel ihrer Darstellung wurde: so sind Personen, Situationen und Motive der Entwickelung von vornherein auf bestimmte Wege gewiesen, und es erklärt sich, wenn manche Übergänge nicht so ganz überzeugend wurden, wenn manche Gestalten, die unentbehrlich schienen, zu denen aber vielleicht (um mit den Malern zu reden) 'Studien' fehlten, nicht recht glaubwürdig herausgekommen sind. So war ohne Zweifel die Situation in Genua von vornherein ins Auge gefaßt, wo gleichzeitig Deronda seine Abkunft erfährt und der Vibrion Grandcourt aus der Welt geschafft wird: ein sehr starker und etwas künstlich herbeigeführter Effect. Der gute, aber keineswegs schwungvolle Sir Hugo warnt seinen Schützling Deronda vor dem Melodramatischen, das heutzutage jeder vermeiden müsse, der von der Welt ernst genommen werden wolle. Ich fürchte, wenn ein Sir Hugo den gegenwärtigen Roman liest, so wird er öfters den Kopf schütteln und über Melodrama klagen. Uns in Deutschland ist das kein so geläufiger Begriff, und wir pflegen auch von der Poesie noch zu erwarten, daß sie uns außergewöhnliche Dinge vorführe, die nicht jeder Philister innerhalb seiner eigenen Erfahrung vorfindet. Wenn man der Poesie blos das Alltägliche übrig lassen will, so heißt das: eine Fürstin, die in ihren jungen Jahren mit allen Kostbarkeiten der Erde genährt und an reichbesetzten Tafeln alt geworden ist, plötzlich auf Hausmannskost setzen. Nein, wir wollen der Poesie, wollen dem Roman immer etwas von dem Wunderbaren und Abenteuerlichen lassen, womit seine Väter, die Griechen, ihn ausgestattet haben. Aber diese Begegnung zwischen Deronda und Gwendolen in Genua ist mit so starken Unwahrscheinlichkeiten verknüpft, daß sie wohl in die 'Aethiopischen Geschichten' des Heliodoros oder in den 'Apollonius von Tyrus' hineinpassen würde, aber nicht in einen vornehmen Roman aus dem letzten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts. Jene Begegnung zwischen den zwei Hauptpersonen ist eine der wichtigsten Scenen

des Buches. Eine andere, fast ebenso wichtige Scene eröffnet das Ganze: aber auch diese, wie wir wissen, ist eine Begegnung der beiden Helden im Ausland. Und noch mehr: um den großen Effect in Genua herbeizuführen, mußte die Erkennung Derondas bis dahin aufgespart werden; und damit sie stark wirke, durften die Momente, welche auf sein Judenthum hindeuten, früher nur leise berührt werden. Daher der bedenkliche Apparat dieser einmal auftauchenden Mutter, ein häufiges Romanmotiv, das ursprünglich für ganz andere Zwecke, für tragische Begegnungen unerkannter Geschwister, diente. Daher sogar eine auffallende Blindheit oder Trägheit Derondas: hat er sich nie ordentlich im Spiegel geprüft, seitdem sein Arierthum in Frage gestellt ist? weiß er nichts von dem physischen Habitus der semitischen Race? und muß er sich nicht gerade darauf hingewiesen fühlen, nachdem ihn Mardochai mit solcher Bestimmtheit für einen Juden erklärt hat? Soll angenommen werden, daß er den Typus nicht hatte, so wäre das eine neue Unwahrscheinlichkeit, es widerspräche seiner Ähnlichkeit mit dem Großvater und müßte jedenfalls ausdrücklich gesagt werden. Offenbar also hat sich George Eliot die Pflicht auferlegt, ein zum voraus festgestelltes Schema streng einzuhalten.

Mit Einem Worte: das Buch ist, wenn ich Ausdrücke der Schule gebrauchen darf, nicht auf inductivem, sondern auf deductivem Wege entstanden. Die Verfasserin ist diesmal nicht von Beobachtungen ausgegangen, deren tiefere Ergründung zu allgemeinen Gedanken führte; sondern sie ging von allgemeinen Gedanken aus und suchte die Repräsentanten dafür, welche dann allerdings auf dem Wege der Beobachtung und Erfahrung Fleisch und Blut gewannen. Die Natur liefert stets Charaktere und entsprechende Schicksale verbunden; hier scheint der Verlauf der Begebenheiten nicht ganz mit dem wahrscheinlichsten Benehmen der Menschen zu stimmen. Aber wie dem auch sei, in Charakteren und Situationen selbst liegt eine Fülle von Naturbeobachtung zu Tage. 'Daniel Deronda' ist nicht blos ein sehr philosophisches Buch; es ist auch ein durchweg interessantes Buch. Mit Vergnügen wird der Leser seiner weltkundigen Führerin auf das Land und in die Stadt, auf den Continent und an das Meer folgen. Er wird sich ebenso gern in der herzerquickenden Gesellschaft des edlen Sir Hugo und seiner guten Frau bewegen, welche fortwährend von dem Bewußtsein gedrückt wird, nur Töchter geboren zu haben, wo Söhne erforderlich waren — als etwa bei Esra Cohen in die Hinterstube treten und mit dem kleinen Jacob sich auf einen Handel über Taschenmesser oder Korkzieher einlassen. Es wird ihn ebenso wenig gereuen, einen Blick auf die Gesellschaft der Philosophen zu werfen, unter denen Mardochai unverstandene Weisheit predigt — als etwa der trefflichen Familie Gascoigne einen Besuch zu machen oder im Hause Meyrick der Redseligkeit des quecksilbernen Malers Stand zu halten oder die Märchenillusionen der gutmüthigen drei Schwestern zu theilen und mit ihrem persischen Kater zu spielen. Hier ist alles Leben

und Wahrheit, unbefangen angeschaut, gewissenhaft festgehalten, treulich abgebildet, überzeugend hingestellt, behaglich ausgebreitet: ‘zum Genuß wie zur Belehrung’.

Auf der Grenze zweier Litteraturen.

Zur Geschichte der modernen französischen Litteratur. Essays von Ludwig Spach. Straßburg, Trübner. 1877.

Neue freie Presse 1877, 31. Juli, Nr. 4644.

Als ich im Herbst 1872 von Wien nach Straßburg übersiedelte, machte ich eine unerwartete Erfahrung. Ich hatte gehofft, in der früheren Hauptstadt des niederrheinischen Departements die Traditionen französischer Bildung lebendig zu finden. So stark im Jahre 1870 das deutsche Nationalgefühl gegen die Franzosen erregt war, es mußte den Siegern leicht werden, zurückzutreten in die Bahnen eines uralten, jahrhundertelang segensreichen Culturaustausches; und so konnte in dem begeistertsten Anhänger der deutschen Sache bald jede Spur nationaler Feindlichkeit erloschen sein. Meiner aufrichtigen Bewunderung für die schönsten Seiten des französischen Charakters, für den Ernst und die Liebe, mit welchen man jenseits der Vogesen die Form behandelt, für den Fleiß, mit welchem man sich dort die Technik der redenden und bildenden Künste aneignet — dieser meiner Bewunderung ging nicht entsprechende genaue Kenntniß zur Seite. Aber ich hoffte, mir dieselbe in Straßburg zu erwerben.

Meine Hoffnung hat sich in gewissem Sinne erfüllt; aber nicht gerade so, wie ich es dachte. Die Straßburger Kreise, welche das geistige Leben der französischen Hauptstadt in ihrer Provinz mitlebten und sich in dauerndem Contact mit den litterarischen Moden von Paris erhielten, sind entweder verschwunden oder den eingewanderten Deutschen verschlossen. Ich konnte mich eher in eine deutsche Stadt und unter deutsche Bürger des siebzehnten Jahrhunderts verpflanzt glauben, als in ein Klein-Paris. Aber das, was ich in der Straßburger Gesellschaft vermißte, wurde mir reichlich ersetzt — durch Einen Mann.

Ich brauchte ihn nur zu sehen und zu sprechen, um mich zu ihm hingezogen zu fühlen. Er wußte den Besucher sofort in behagliche Stimmung zu versetzen. Ich fand mich in der Nähe einer Persönlichkeit, die viel Interessantes erlebt haben mußte und wahrscheinlich mit Feinheit und Discretion manches darüber mittheilen würde. Aus allen seinen Äußerungen leuchtete das Streben nach Gerechtigkeit ebenso hervor wie der Haß gegen die Gemeinheit. Adel der Seele und Reinheit des Herzens schienen ihm auf die Stirn geschrieben. Seine französische Vergangenheit brauchte er so wenig zu verleugnen, wie seine deutsche Gegenwart räthselhaft erscheinen

konnte. Das Pflichtgefühl des Beamten hatte ihn auf seinem Posten gehalten; der neu erstrahlende deutsche Ruhm hatte den deutschen Sinn seiner Jugend und die treubewahrten Sympathien langer Jahre in ihm zu entscheidender Bestimmung gewendet: der Verehrer Schillers und Goethes war in seine geistige Heimat zurückgekehrt.

Wir traten uns bald näher, und die Stunden, die ich in seiner Gesellschaft verbringen durfte, gehören zu den schönsten, die ich in Straßburg erlebte. Er besitzt die vollendete Kunst des Gespräches. Während der Straßburger in der Regel ein Französisch spricht, das selbst meinem Ohre barbarisch klingt, und ein Deutsch, das mir stets die lustige Gelegenheit zu mundartlichen Studien verschafft: erfreute mich hier das reinste und fließendste Deutsch und — so weit ich urtheilen darf — ein tadelloses Französisch. In eine graziöse leichte Form fand ich die schönsten milden Gedanken, Resultate reifer Lebensanschauung, gekleidet. Und wie vieles habe ich da gelernt!

Mein ehrwürdiger Freund hatte in den zwanziger und dreißiger Jahren in Paris gelebt. Seine äußere Stellung versetzte ihn mitten in die Gesellschaft der Doctrinäre. Als Hofmeister im Hause des Grafen St. Aulaire lernte er alles kennen, was damals in der Litteratur eine Rolle spielte. In den berühmten Vorlesungen vor 1830 saß er zu den Füßen von Guizot, Cousin, Villemain, und wenn ich ihn — was nicht selten geschah — in meinem eigenen Hörsaal erblickte, so war meine Freude darüber stets mit dem unheimlichen Gedanken an die gefährlichen Parallelen verknüpft, welche dieser aufmerksamste und verständnißvollste meiner Zuhörer im Stillen ohne Zweifel zog.

Das Leben zu Paris in einer so bewegten Zeit, in einem so reichen Kreise mußte nothwendig einen Schatz von Erinnerungen demjenigen zurücklassen, der im frischesten Jugendmuth, in bescheidener, aber zum Beobachten um so geeigneterer Stellung daran theilgenommen. Aus diesem Schatze wurde mir nach und nach gespendet. Ich genoß das Glück, das ich stets gesucht und wiederholt gefunden: einem älteren Manne vertraut zu werden, der aus einer fremden Welt zu mir hereinragte und mich in seine Vergangenheit zurückführte. So wurde mir eine Zeit persönlich vermittelt, die ich bis dahin nur aus todten Berichten kannte, und ein lebendiger Hauch aus der Salonluft der Restauration und des Juli-Königthums schien mich manchmal zu umwehen.

Ich spreche von Herrn Ludwig Spach, dem Archiv-Director des Nieder-Elsaß, dem Verfasser der 'Modernen Culturzustände im Elsaß', des 'Heinrich Waser', der 'Dramatischen Bilder aus Straßburgs Vergangenheit', und ich hebe diese Eine Seite meines persönlichen Verkehrs mit ihm hervor, weil das obengenannte Buch sich damit ganz unmittelbar berührt. Was er mir gewesen ist, das will er hierdurch dem deutschen Publicum werden, zunächst für einen kleineren Kreis von auserwählten Gegenständen.

Er hat auf diesem Gebiete vor jedem Deutschen den unschätzbaren Vortheil voraus, über Dinge zu sprechen, die er nicht blos aus der Ferne und durch Lectüre, sondern durch das Mitleben in nächster Nähe ganz genau kennt. Ein französischer Schriftsteller, der als Romancier zuerst den Weg von Erckmann-Chatrian betrat, der als Historiker sich um die Geschichte seiner engeren Heimat verdient machte, der jahrelang das Publicum einer französischen Stadt durch die Eleganz seiner Vorträge zu fesseln wußte — ein französischer Schriftsteller, dessen 'Oeuvres choisies' fünf starke Bände füllen, redet hier zu einem deutschen Publicum in anmuthiger deutscher Sprache über seine früheren Collegen: über Männer, zu denen er verehrungsvoll aufblickte oder mit denen er als Gleicher verkehrte.

Mit Henry Beyle (Stendhal) zum Beispiel ist er in Rom zusammen gewesen. Er analysirt in dem vorliegenden Buche dessen Roman 'Rouge et Noir' und thut es mit einer wahrhaft bewunderungswürdigen Kunst der Nacherzählung. Man liest den kurzen Auszug mit der gleichen Spannung wie ein selbständiges Kunstwerk.

Lamartine, den er wiederholt in charakteristischen Situationen beobachten konnte, wird mit einer glänzenden Charakteristik bedacht. In das Leben Balzacs giebt er uns an der Hand von dessen Correspondenz ergreifenden Einblick. Doudan, dessen nachgelassene Briefe in Frankreich so großes Aufsehen erregen, bekleidete in dem Hause Broglie dieselbe Stellung wie Herr Spach in dem nahe befreundeten Hause St. Aulaire; die beiden Männer kannten sich ziemlich genau und sahen sich oft; der Überlebende führt jetzt den alten Berufsgenossen bei dem deutschen Publicum ein, und er liefert Proben seiner epistolarischen Kunst, denen ich wie den Übersetzungen aus Mérimée nichts Besseres nachsagen kann, als daß die Grazie der Originale bewahrt ist.

Über Jules Janin und Philarète Chasles spricht sich der Verfasser mit großer und nicht schmeichelhafter Offenheit aus, wie denn überhaupt die Milde seines Urtheils nicht ausnahmslos gilt; er kann auch heftig die Faust ballen, und der Ausdruck der Erbitterung steht ihm vollkommen zu Gebote. Französische Verunglimpfungen Goethes, wie sie in den letzten Jahren öfters, und sogar in der Académie française vorgekommen sind, veranlassen ihn zu scharfen, entrüsteten Zurechtweisungen.

Für die Sand wäre ich versucht, eine Lanze gegen ihn zu brechen; denn seine Beurtheilung ist eine ausschließlich moralische. Und wenn auch die sittlichen Wirkungen eines Buches alle Beachtung verdienen: die Hauptfrage für die Litteraturgeschichte bleibt immer, was ein Buch litterarisch werth ist, was es als Kunstwerk taugt.

Doch ich will die vorliegenden Essays weder bekämpfen noch ihren Inhalt wiedergeben: ich möchte sie vielmehr dem Leser in die Hand geben.

Nur sei es mir zum Schlusse vergönnt, aus einem anderen Aufsatze von Spach eine Stelle anzuführen, die zur weiteren Charakteristik des Kreises

dient, in welchem er zu Paris lebte, und die zugleich für Wien von besonderem Interesse ist, da es sich um Grillparzer handelt.

'Auch in den höchsten Pariser Kreisen' — erzählt der Verfasser — 'wo deutsche Litteratur mit anerkennenswürdiger Vorliebe gepflegt wurde, fand Grillparzer Anhänger und Verehrer. Im Faubourg St. Germain wurden 'Sappho', die Trilogie des 'Goldenen Vließes', 'Ottokars Glück und Ende' vielleicht mit ebenso großer Ungeduld erwartet und gelesen — ich will den überschwänglichen und doch verbrauchten Ausdruck: 'verschlungen' nicht anwenden — als in manchen deutschen Städten diesseits der österreichischen Grenze. Die bekannte herrliche Scene, worin Medea, die Barbarin von Kolchos, sich vergebens abmüht, der griechischen Lyra herzbezwingende Töne zu entlocken, diese meisterhafte, nie genug gerühmte Scene brachte in einem geistig bevorzugten Pariser Salon, bei einfacher Lectüre, die anwesenden Zuhörer zu einem Ausdruck des Entzückens; es war dazu keine materielle Aufführung vonnöthen.'

Gemeint ist der Salon der Gräfin St. Aulaire, und Spach fügt die wahrscheinlich irrige Vermuthung hinzu, die Gräfin habe wohl später, als Ambassadrice in Wien, dem einsiedlerischen Dichter mündlich ihre Bewunderung ausgesprochen. Er fährt fort:

'Das melodramatische, declamatorische Wesen der 'Ahnfrau' wurde dagegen in Paris strenger beurtheilt. Casimir Delavigne sprach sich, in meiner Gegenwart, unumwunden gegen die Erstlingsgeburt Grillparzers aus. Das geisterhaft Phantastische dieser sogenannten Schicksalstragödie hatte sich dagegen bei uns Jüngeren unbedingte Anhänger erobert, wie wir denn, wäre es auch nur aus Vorliebe für etwas Neues, an Müllner behagliches Gefallen fanden.'

Wie beklagenswürdig weit sind wir von einem solchen litterarischen Zusammenleben beider Nationen jetzt entfernt.

Wilhelm Scherer.

Dramatische Bilder aus Straßburgs Vergangenheit. Von Ludwig Spach. 2 Bde. Straßburg, Karl J. Trübner. 1876.

Deutsche Rundschau 1876, Bd. 9, S. 312—314.

Bücher, die aus dem Elsaß hervorgehen oder über das Elsaß handeln, können im Allgemeinen jetzt nicht mehr auf dasselbe Entgegenkommen rechnen, wie in den Jahren 1870, 71, 72. Das ist so natürlich, daß niemand darüber klagen darf. Wenn ich ein werthvolles Gut verloren habe und zurückgewinne, so ist der Moment des Erlangens ein Höhepunct des Glückes und der Freude, der nachher nie wiederkehren wird. Ich kann nicht täglich die ersten Empfindungen in mir erwecken; ich ordne das Ver-

lorene ein in meinen sonstigen Besitz; es bringt mir alle Vortheile, aber auch alle Lasten des Besitzes, Sorgen und Mühe, vielleicht Ärger.

Aber es ist doch nicht ganz dasselbe, wenn es sich um Menschen handelt. Der äußeren Wiedergewinnung folgt die langwierige innere. Ein Theil jener ersten Empfindungen kann noch lange nicht entbehrt werden. Zwei Elemente, auf denen die allmälige Einordnung der Elsässer ins deutsche Leben vorzugsweise beruht, bedürfen fortgesetzter ermunternder Sympathie von Seiten des übrigen Deutschlands: die ins Elsaß eingewanderten und im öffentlichen Interesse thätigen Deutschen und die wenigen Elsässer, welche sich rückhaltslos der deutschen Sache angeschlossen haben. Von den ersteren zu reden, würde mir übel anstehen; aus den Kreisen der letzteren stammt das vorliegende Werk.

Der Verfasser ist kein Fremder mehr für die deutsche Lesewelt. Aus seinem Buche über 'Moderne Culturzustände im Elsaß' haben viele die reichste Belehrung geschöpft. Sein Drama 'Heinrich Waser' hat die verdiente Anerkennung gefunden (vergl. Deutsche Rundschau, Band 3, S. 444). Den Lesern der Deutschen Rundschau darf ich verrathen, daß er zu den Mitarbeitern derselben gehört: man wird dem Aufsatz über Daniel Stern (Juli-Heft 1876) die intime Vertrautheit mit dem Stoffe wohl angemerkt haben. Herr Professor Spach hat die große Zeit der französischen Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts, die zwanziger und dreißiger Jahre, in Paris verlebt; alle die maßgebenden litterarischen Persönlichkeiten jener Tage hat er aus unmittelbarer Nähe beobachtet; eine reiche Kenntniß der französischen Poesie und Wissenschaft steht ihm zu Gebote, wovon manche Feuilletons der 'Straßburger Zeitung' — ich erwähne namentlich ein glänzendes über Lamartine — beredtes Zeugniß ablegen.

Die vorliegenden 'Dramatischen Bilder' sind in der Zeit unmittelbar nach der Belagerung Straßburgs entstanden. Wunderbares Schauspiel! Ein Mann hoch in den Sechzigen, groß geworden in französischen Traditionen, eng verflochten mit der früheren Verwaltung seines Departements, jetzt rasch entschlossen, die welthistorische Entscheidung zu acceptiren, dadurch großentheils abgeschnitten von seinen alten Verbindungen und Freundschaften, angefeindet, ja beschimpft und als Verräther verfehmt von seinen Landsleuten, zunächst ohne engeren persönlichen Halt unter den Eroberern, eingeklemmt dergestalt in die schwersten persönlichen und öffentlichen Krisen, erschüttert in seinem physischen und geistigen Leben durch die unauslöschlichen, unverwischbaren Schrecken und Aufregungen der Belagerung — worin sucht er Trost, Halt, Erhebung? Er wendet sich der lange verlassenen deutschen Dichtung zu; er versenkt sich in die Vergangenheit seiner Vaterstadt, mit der er als Forscher lebenslang vertraut ist; er sucht, einige bedeutende geschichtliche Epochen poetisch zu fixiren. Die regste Thätigkeit der Phantasie, künstlerisches Bilden und sinnvolles Gestalten, geistiges Zusammenleben mit alten Landsleuten, die vor ihm Ähnliches erlebt, soll ihn über sich hinaus-

heben. Die fürchterlichen Eindrücke der Gegenwart will er durch ebenso ergreifende oder durch friedlichere Bilder der Vergangenheit verdrängen.

Diese dramatischen Schilderungen haben daher nicht nur eine selbständige Bedeutung als Erzeugniß der elsässischen Litteratnr, welche gerade an Dramen so arm ist; sie sind auch ein werthvolles historisches Document zur Charakteristik der Übergangszeit, in der sie gedichtet wurden. Unwillkürlich haben sich die Stimmungen jener bösen, qualvollen Tage darin abgespiegelt. In 'Peter Swarber, oder die unruhige Woche' sehen wir das Münster blutig roth gefärbt von dem Feuer, das im Jahre 1349 die grausam verfolgten Juden verzehrt — und wir werden erinnert, wie 1870 'die Kriegesfackel wieder, aufflackernd, Mitternacht in hellen Tag verwandelt'. Peter Swarber selbst, der judenfreundliche Ammeister von Straßburg, ist ein Märtyrer der Milde und Sanftmuth; die Rolle des Vermittlers, die er aufrecht zu halten sucht, bringt ihn um sein Amt, er fürchtet für sein Leben und gebrochenen Herzens verläßt er die undankbare Vaterstadt. Auch 'Dominicus Dietrich' und 'Fritz von Dietrich', welche die natürlichen Mittelpuncte abgeben für die Darstellung der französischen Annexion und der französischen Revolution, sind leidende Helden. Wir sehen sie nicht in ihrem Aufstreben, sondern in ihrem Niedersinken. Wir sehen sie nicht mächtig eingreifen in Welt und Schicksal, sondern die Räder einer ungeheuren Zeit rollen fast achtlos über sie hinweg. Dominicus wird ein Märtyrer des Protestantismus, zermalmt durch den Machtspruch Ludwigs XIV. Fritz wird ein Märtyrer seiner Liebe zu Frankreich, die ihn aus dem sicheren schweizerischen Asyl nach Paris und dem revolutionären Blutgericht in die Arme treibt. Und fragt man nach ihrer Schuld, so predigen sie die Moral der Resignation, die so oft bei Grillparzer widerklingt. Auch sie preisen des Innern stillen Frieden, auch ihnen gilt die Größe für gefährlich und der Ruhm für leeres Spiel. Peter Swarber macht sich seine Gier nach Amt und Würden zum Vorwurf. Fritz von Dietrich kommt wiederholt darauf zurück: 'O! daß ich stets in thätiger Einsamkeit mein ganzes Leben zugebracht, mich nie dem Strom der Welt ruhmsüchtig überlassen hätte!' 'Warum mich fortgesehnt aus meiner Schmiede? Warum mich in die Reihe der Großen dieser Welt emporgeschwungen? O der winzigen, kleinen Großen!' Das grüne, stille Jägerthal, seine Besitzung, worin diese elegischen Empfindungen ihn am mächtigsten erfassen, bildet einen ergreifenden Contrast zu dem wüsten Treiben der Jacobiner. Und wenn einer der zahmeren Revolutionsmänner ausruft: 'Wir stehen vor unbarmherzigen Mächten, wir selbst ohnmächtig, da' — so scheint er den Grundton aller dieser Dramen anzugeben und zugleich aus dem Sinn eines Zeitgenossen zu reden, den die ungeahnten Wendungen des deutsch-französischen Krieges fast zu Boden drückten. Noch ein anderes ist den drei Stücken gemeinsam: die eigentlichen Gegner der Helden haben einen unverkennbaren Zug von Gemeinheit; sie sind in kleinlichen Verhältnissen aufgewachsen, sie sind gewohnt, sich kleiner Mittel zu bedienen, oder treten mit der ganzen Brutalität beschränkter und

niedriger Naturen auf; sie wirken mit Nadelstichen oder mit Kolbenstößen; sie erwecken weniger Haß als Verachtung; und wenn Fritz Dietrich gleichwohl Accorde des Hasses findet, um seiner Abneigung gegen Eulogius Schneider Worte zu leihen, so scheint er ihm fast zu viel Ehre zu erweisen. An manchem scharfen Ausdruck aber glaubt man zu fühlen, daß die Seele des Autors sich Luft macht, um langaufgehäufte eigene Qualen loszuwerden.

Das Buch wird eröffnet durch ein Singspiel: 'Der Zürcher Hirsbrei.' Der bekannte Schützenfest-Spaß von vor 200 Jahren (1576), den Fischart auf so merkwürdige Weise als ein Symbol unverzagten Mannesmuthes verherrlicht hat. Fischart selbst ist der Held der Operette, und die Geschichte seiner Werbung und Ehe wird mit dem von ihm besungenen Ereignisse in Verbindung gebracht. Es ist ein rechtes Friedensbild, ein Stück historischen Stilllebens. Aber auch hier, wo alles glücklich endet, vernimmt man die melancholischen Klänge der Resignation. Fischart, ein fester, kräftiger Mann, der, wenn es Noth thut, auch die Feder mit dem Degen vertauscht, ist doch von zu feinem sittlichen Empfinden, um resolut zu wollen und tüchtig drein zu schlagen, wo es sich um sein eigenes Lebensglück handelt. Er würde dem widerstrebenden Vater die Geliebte nicht abzwingen, er ist bereit zu verzichten, auszuwandern und sich mit dem Wiederfinden in einer besseren Welt zu trösten: ein anderer muß für ihn handeln und das Schicksal muß sich gnädig zeigen, um seine Herzenswünsche zu erfüllen. Er bleibt darum doch eine ideale, sympathische Gestalt. Wer tapfer für andere ist, wer furchtlos für Ideen eintritt, dem steht es doppelt gut, wenn er schüchtern für sich selber ist.

Wilhelm Scherer.

Berthold Auerbachs neueste Dorfgeschichte.

Landolin von Reutershöfen. Erzählung von Berthold Auerbach. Berlin, Gebrüder Paetel. 1878.

Deutsche Rundschau 1879, Bd. 18, S. 153—156.

Auerbach ist 1876 mit drei Novellen, die er unter dem Titel 'Nach dreißig Jahren' vereinigte, zur Dorfgeschichte zurückgekehrt; und die vorliegende Erzählung bewegt sich in derselben Region. Jenes frühere Werk ist, so viel ich weiß, fast allgemein getadelt worden; der 'Landolin' scheint dagegen ebenso allgemeines Lob zu ernten. Ich kann mich weder jenem unbedingten Tadel, noch diesem unbedingten Lob anschließen. Die rasch bereite deutsche Kritik mißbilligte dort das erste Motiv, die Fortsetzung alter Geschichten, und glaubte sich dadurch aller Würdigung der einzelnen Trefflichkeiten überhoben. Hier kann das Problem nicht anders als Billigung finden, und vielleicht sieht man darum weniger scharf zu, ob die Lösung

völlig gelungen. Ich meinerseits finde hier wie dort den alten Auerbach wieder, einen unserer besten lebenden Dichter, einen wahren Poeten, dem sich alles in Poesie verwandelt, was er berührt — ich finde ihn wieder mit allen seinen Vorzügen und Schwächen; aber ich finde blos den alten Auerbach wieder, er zeigt mir keinen Fortschritt, kein neues Gesicht. Ich muß auf ihn seine eigene Bemerkung anwenden, die er dem Collaborator in den Mund legt (Tausend Gedanken, S. 151): 'Entwickelung, Fortbildung ist der Gegensatz der Manier. So lange ein Künstler sich entwickelt, neuen Inhalt bringt und neue Formgebung, hat er keine Manier, oder sie erscheint vielmehr nur als Individualität. Ist die Entwickelung abgeschlossen und er arbeitet mit der errungenen Technik weiter, so beginnt die Zeit der Manier.' Ich glaube gar nicht, daß Auerbachs Entwickelung abgeschlossen ist; ich halte für möglich, daß er uns noch mit ganz unerwarteten Sachen überrascht. Aber die neuen Dorfgeschichten und die vorliegende neueste weisen allerdings weder neuen Inhalt, noch neue Formgebung auf; sie müßten daher nach dem theoretischen Sprachgebrauche des Verfassers seiner 'Manier' zugerechnet werden.

Ich glaube nicht, daß es bei der Kritik in erster Linie auf Lob und Tadel ankommt, sondern darauf, wie Lob oder Tadel motivirt werden. Der Schriftsteller muß das Gefühl bekommen, daß es seinem Recensenten ernsthaft darum zu thun sei, die Wahrheit zu ergründen und daß er nichts vorbringe, was nicht auf einer tiefen ästhetischen Überzeugung beruhe. Ästhetische Überzeugungen sind so heilig wie sittliche. Wer durch seinen Beruf den künstlerischen Lebensinteressen nahe steht, muß über Kunstwerke mit demselben Gefühle der Verantwortung reden wie ein geistlicher Berather über Tugend und Sünde. Der Recensent ist freilich nur in seltenen Fällen von dem Verfasser um seine Meinung gefragt, und wenn er blos dem Verfasser sein Urtheil zu eröffnen hätte, so könnte dies ganz wohl unter vier Augen geschehen. Aber er soll dem Publicum Rede stehen, und das Publicum verlangt entweder ein Auskunftsbureau, wo man rasch erfährt, ob ein neues Buch gut oder schlecht sei, oder es hat sich seine Meinung schon gebildet und braucht nun lediglich einen Schmeichler, der es darin bestärkt. Für die letzte Forderung kann ich nicht dienen; und was die erstere betrifft, so bin ich der Meinung, daß das deutsche Publicum sehr viel mehr ablehnt, als es dürfte, und sehr viel mehr annimmt, als es dürfte; es erweist anerkannten Schriftstellern nicht genug Ehre und nicht anerkannten manchmal zu viel. Die letzteren haben den Vortheil, ihr Wesen in der Dunkelheit zu treiben, und werden dann nur daraufhin angesehen, ob ihre Sachen amüsant und spannend sind und ob man am Schluß ihren Figuren gönnt, was ihnen zugetheilt wird; man hat sich für einige begeistert, und denen soll es gut gehen; man hat einige nicht leiden können, und die sollen vom Schicksal, resp. vom Autor, gehörig abgestraft werden. Den anerkannten Schriftstellern dagegen sieht man scharf auf die Finger; daß sie ein bischen Ruhm geerntet haben, ist schon ein erschwerender Umstand;

dafür müssen sie büßen, und bei nächster Gelegenheit rächt man sich für das Lob, das sie uns einmal abgenöthigt.

Nichts liegt mir ferner als solche Undankbarkeit zu befördern; und wenn ich im Folgenden einige Bedenken geltend machen muß, die mir gegen Auerbachs 'Landolin' aufgestiegen sind, so will ich von vornherein möglichst entschieden sagen, daß ich ihn für ein gutes Buch halte, worin Auerbachs bestes Können sich von neuem bewährt. 'Landolin' erinnert an 'Diethelm von Buchenberg', vielleicht die beste Novelle des Verfassers; er steht allerdings dahinter zurück. Das Problem ist ein allgemein menschliches und die Verlegung in die bäuerliche Sphäre hat den Vortheil, den sie überhaupt bietet, sie liefert uns naive, geschlossene, runde Charaktere, in Folge dessen eine einfachere, reinere Lösung. Selbstgefühl, Stolz, tyrannisches Alleingeltenwollen sind sehr verbreitet auf der Erde; und wo sie im Übermaß auftreten, pflegt ein Rückschlag stattzufinden: die Welt ist stärker als der Einzelne, sie demüthigt ihn.

Diesen Proceß legt Auerbach an dem Helden seiner neuesten Geschichte dar. Der Großbauer Landolin ist einer von den kleinen Tyrannen, die in ihrem Kreise keinen über sich und keinen neben sich vertragen können. Aber er läßt sich zu einer Gewaltthätigkeit hinreißen. Er hat einen Knecht wegen erwiesenen Diebstahls weggejagt, dieser verlangt auf unverschämte Weise seinen Lohn, schimpft ihn, Landolin hebt einen Stein auf und wirft nach ihm, der Bursche bleibt todt. Hierauf gerichtliche Untersuchung, Gefängniß, Schwurgericht. Landolin lügt sich heraus; er wird freigesprochen, aber die öffentliche Meinung verurtheilt ihn, seine eigene wahrhafte und die Lüge hassende Tochter wendet sich von ihm ab; sein böser Sohn, bis dahin niedergehalten, ergreift die Zügel des Hausregimentes; unter den Gemeindegenossen fühlt sich Landolin isolirt, gemieden, verachtet; die Mutter des Getödteten verfolgt ihn mit ihren Flüchen und weist jede Versöhnung zurück. Nur seine Frau, ein bescheidenes, edles Wesen, bleibt ihm treu. Aber sie stirbt: ein Conflict zwischen Vater und Sohn, dem sie ungesehen beiwohnt und worin dieser rücksichtslos den wahren Zusammenhang der Freisprechung enthüllt, wird ihr Tod. Angesichts der Leiche versöhnen sich Vater und Tochter; die weicheren Gefühle triumphiren in Landolin wie in dem Mädchen; er geht aber bei einer Überschwemmung zu Grunde.

Natürlich muthet der Verfasser dem Leser keinen Roman ohne Liebesgeschichte zu. Die Erzählung beginnt mit dem 'Verspruch' zwischen Landolins Tochter Thoma und dem Sägemüller Anton. Auch für diese beiden ist die Gewaltthat des Vaters verhängnißvoll und trennt sie; Landolins letzter Ritt galt dem Anton, auch ihn will er versöhnen. Und die Versöhnung der Liebenden, für welche alle inneren Bedingungen längst vorhanden sind, erfolgt in der That, wenn auch erst über Landolins Grabe.

Ich habe das Gefühl, daß die Katastrophe nicht genug in der Mitte liegt, daß wir Landolin in seinem Aufstreben hätten beobachten müssen, in seiner ungebrochenen Kraft. Sein Stolz entwickelt sich ebensowenig über-

zeugungsvoll vor unseren Augen wie Thomas Wahrhaftigkeit. Wir werden von beiden Eigenschaften versichert und lernen die Symptome kennen; aber wir blicken nicht auf den Grund der Seele, wo solche Eigenschaften wachsen. Sehr schön, daß der Verspruch und Landolins Glorie unmittelbar durch seine Gewaltthat abgelöst wird, am selben Tage; aber dieses ist der erste Tag der Erzählung.

Die Charaktere sondern sich klar von einander; eine ziemliche Anzahl von lebensvollen Figuren werden uns vorgeführt; mehrere Situationen prägen sich ein als wirkungsvolle Bilder, auf denen wir mit charakteristischen Geberden dramatisch bewegte Gruppen sehen. Das kurze Liebesleben der beiden Verlobten ist sehr poetisch, wenn auch nicht gerade originell in den Motiven.

Juristen haben mir gesagt, die gerichtliche Behandlung von Landolins Gewaltthat sei nicht in Ordnung. Ich kann darüber nicht selbständig mitreden, würde das aber ebenso beklagen, wie wenn mich Ärzte versichern, die Krankengeschichten in deutschen Romanen seien in der Regel unmöglich. Ein Dichter braucht nicht Jurist und braucht nicht Arzt zu sein; aber jeder ist doch in der Lage, sich bei Juristen oder Ärzten Rathes zu erholen.

Ein anderer Punkt scheint mir, rein menschlich, nicht in Ordnung. Ich finde eine Unklarheit in Thomas Verhalten. Ihr ist der Geliebte verloren, weil er zu Gunsten ihres Vaters lügt. Aber vor Gericht, wo es darauf ankommt, lügt er nicht. Es muß für sie eine große Angelegenheit sein, zu erfahren, wie er sich benimmt; und es muß constatirt werden, daß sie ihm nichts mehr vorzuwerfen hat. Aber nachdem sie über die Gerichtsverhandlung unterrichtet ist, stößt sie ihn doch von sich, aus einem ganz anderen Motiv.

Fatal ist mir, offen gestanden, die Gestalt der Kreisräthin, welche gegen den Schluß hin vom Dichter verwendet wird, um die Starrheiten der Bauern umzubiegen und auszugleichen. Solche Frauenzimmer und Männer, die alles vermitteln und verstreichen wollen, kommen im Leben wohl vor; aber ihr Wirken ist selten mit Erfolg gekrönt. Es geht ihnen wie Goethes Pater Brey: sie werden überall herausgeworfen. Die wirklich erfolgreichen Vermittler machen nicht Profession daraus und sind nicht berühmt dafür. Gutmüthige Personen, die sich zu dergleichen freiwilligen Ämtern herandrängen, pflegt man im besten Falle zu belächeln, so lange sie nicht unbequem werden. Auerbach aber nimmt die Kreisräthin ernsthaft als eine Art höheres Wesen, einen segnenden Engel in Menschengestalt; ihr gelingt, was allen anderen mißlungen ist und was im Leben für unmöglich gilt: sie weiß die Charaktere zu ändern. In der Scene, wo sie Thoma bearbeitet, passirt dabei das Störende, daß ganz nebenher und ganz unnöthig ein völlig neues Motiv eingeführt wird: Thoma erhält Gelegenheit, verwundert zu bemerken, wie ein Staatsanwalt aussieht und daß Staatsanwälte auch vierhändig spielen.

Warum aber überhaupt der weichmüthige Schluß und das versöhnte

Ausklingen? Können unsere besten Dichter nicht ihre Angst bezwingen vor dem ungemildert Tragischen? Wollen sie ihren eigenen Geschöpfen die Größe nehmen, die sich einer ungebändigten Naturkraft vergleicht? Doch hierüber müßte ich weit ausholen, wenn ich meine Meinung einigermaßen überzeugend hinstellen sollte.

Man hat oft und wohl zum Überdruß des Verfassers über die geistreichen oder tiefen Bemerkungen geklagt, die er allen seinen Personen ohne Unterschied des Standes und Charakters in den Mund legt. Im Anfang des vorliegenden Romans scheint er diesen Fehler zu vermeiden. Das Geistreichreden ist auf den ehemaligen Soldaten Anton, den Liebhaber, beschränkt, an dem es als eine besondere, merkwürdige Eigenschaft behandelt wird. Aber nach der Katastrophe fällt es alle an, die bis dahin schwiegen oder lakonisch waren: den Landolin, seine Frau, seinen Sohn. Auch hiermit zerstört sich Auerbach nur die Festigkeit seiner Umrisse, und es gäbe doch, wie mir scheint, ein so einfaches Auskunftsmittel.

Auerbach gehört nicht zu den Dichtern, welche hinter ihrem Werke gänzlich verschwinden wollen; ja er tritt manchmal persönlich auf, wo es entschieden besser wäre, den Leser mit seinen Geschöpfen allein zu lassen. Charakteristische Worte, Geberden, Handlungen werden, nachdem sie erzählt sind, hinterher erläutert; dem Leser wird dadurch das Vergnügen genommen, sich die Thatsachen selbst zu erläutern. 'Einfaches Walten ist dichterisch wie im Leben das Gemäßeste,' sagt Auerbach, indem er die Technik von Goethes Romanen auseinandersetzt. Deswegen ist es auch besser, dem Leser alles Material für ein Urtheil in die Hand zu geben, diesem Urtheile aber nicht vorzugreifen.

Und doch: ich bin nicht der Meinung, daß der Autor sich selbst ganz auslöschen müsse. Ich stelle mir immer das Grundverhältniß vor: alles leise Lesen ist nur ein Surrogat für lebendiges Hören; der Schriftsteller müßte mitten unter uns stehen und uns erzählen. Wenn er aber ein guter Erzähler ist, so werden sich in seinen Mienen alle großen Wendungen der Geschichte spiegeln, und wenn wir uns daran erinnern, so werden wir bei den Thatsachen des Romanes immer sein Gesicht vor uns sehen mit dem entsprechenden Ausdruck, ernst, feierlich, gerührt, bewegt, verzweifelt, aufathmend, vor Schmerz verzerrt oder voll Freude leuchtend. Es wäre ganz unnatürlich, wenn der redende Erzähler sein Gesicht verhüllen oder künstlich unbewegt erhalten wollte. Warum soll nun der schreibende Erzähler sich stellen, als wenn er nicht da wäre?

Ich meine, er soll sich durchaus nur denselben Zwang anthun, den er in weiser Beschränkung seinen Figuren auferlegt. Er soll sich mit bewußter Kunstabsicht in Scene setzen. Er soll sich nicht aufdrängen, selbstverständlich. Er darf uns nicht lästig werden. Aber er darf in großen Augenblicken uns die Bewegung seiner eigenen Seele zeigen. Und Auerbach hätte dabei vollauf Gelegenheit, all das Geistreiche in eigenem Namen zu sagen, das seinen Bauern oft so übel zu Gesichte steht.

Ich muß mir endlich eine rein sprachliche Anmerkung erlauben.

S. 38 lese ich: 'Ihr freut euch gewiß auch damit' und gleich hinterher S. 40: 'daß sich so viele Menschen mit unserm Glück freuen.' Ich bin entschieden der Meinung, daß dieses mit ein Sprachfehler ist. Das deutsche Wörterbuch der Brüder Grimm führt zwar aus Goethe an: 'Dein Vater will, daß alle seine Leute mit einem Tanz und Mahl sich heute freuen' — aber Jacob Grimm setzt mit Recht hinzu, daß 'freuen' hier so gebraucht werde wie sonst 'erfreuen'. 'Ich freue mich mit etwas' heißt: 'ich mache mir eine Freude damit'; aber nicht: 'ich empfinde Freude darüber'. Und ebenso drückt das 'mit' gemeinschaftliche Freude, Mitfreude, aus; aber nicht den Gegenstand, welchem die erregte Empfindung gilt, durch welchen sie hervorgerufen wird. Diese kleine Warnung vor Sprachverderberei wollte ich nicht unterlassen. Wer soll über die Reinheit unserer Sprache wachen, wenn nicht der philologische Kritiker?

Wilhelm Scherer.

Gottfried Kellers Züricher Novellen.

Züricher Novellen. Von Gottfried Keller. Zwei Bände. Stuttgart, Göschen. 1878.

Deutsche Rundschau 1878, Bd. 17, S. 324—329.

Der erste Band enthält, was die Leser der Deutschen Rundschau bereits kennen: den Hadlaub, den Narren auf Manegg und den Landvogt von Greifensee. Die drei Geschichten bilden für sich einen Cyclus. Die Novelle als Kunstgattung wird darin gewissermaßen auf ihren ersten Ursprung zurückgeführt. Die indischen Buddhisten faßten Reihen von Erzählungen zu didaktischen Zwecken zusammen und schalteten sie in eine Haupterzählung ein, welche so gleichsam den Rahmen bildet, der das Ganze umschließt. Die mittelalterlichen Novellisten und manche neuere machten es geradeso: das illustre Beispiel ist Boccaccios Decamerone, nur daß der didaktische Zweck etwas zweifelhafter Natur wird. Bei Keller aber ist derselbe vollkommen rein gewahrt, ohne daß die selbständige Schönheit der einzelnen Historien darunter im mindesten litte.

Keller hat in den 'Leuten von Seldwyla' einen Kaufmann vorgeführt, der sich mit Gewalt zum Litteraten und seine hübsche liebenswürdige Frau zu seiner 'Muse' machen will, darüber aber elendiglich zu Grunde geht und das anmuthige Weiblein verliert. Das talentlose Treiben und Scheinenwollen ist nie mit so unbarmherzigem Spotte gegeißelt worden. Der erste Band der Züricher Novellen verfolgt nun dieselbe Absicht. Keller stellt uns in der Rahmenerzählung einen jungen Züricher vor, der eines schönen Morgens den Beschluß faßt, ein Original zu werden. Glücklicherweise aber

ist ein verständiger Pathe zur Hand, welcher das Originalitätsübel rechtzeitig zu bannen weiß. Das Mittel, dessen er sich dabei bedient, sind die erwähnten drei Geschichten. 'Ein gutes Original — sagt der Pathe — ist nur, wer Nachahmung verdient! Nachgeahmt zu werden ist aber nur würdig, wer das, was er unternimmt, recht betreibt und immer an seinem Ort etwas Tüchtiges leistet, und wenn dieses auch nichts Unerhörtes und Erzursprüngliches ist.' Als Typus solcher Tüchtigkeit stellt er das Züricher Geschlecht der Manesse hin, das er vom Ende des dreizehnten Jahrhunderts bis ins fünfzehnte verfolgt, wo er die letzten traurigen Ausläufer abschildert: Herrn Ital Manesse, der durch Sorglosigkeit und Unstetigkeit sein Glück verscherzt, und einen unechten Sprößling des Hauses, Buz Falätscher, den Narren auf Manegg, der über dem Laster, immer etwas anderes vorstellen und sein zu wollen, als man ist, verrückt wird und schließlich in der brennenden alten Stammburg vor Schrecken stirbt. Nachdem diese Erzählungen ihre Wirkung auf den halbwüchsigen Originalstreber gethan haben, macht ihn der Pathe mit den Liebesbegebenheiten Salomon Landolts, des Vogtes von Greifensee, bekannt, um ihm zu zeigen, wie viel dazu gehört, um einen wirklichen originellen Kauz zu Stande zu bringen; wenn zu der Besonderheit des Wesens sich allgemeine Tüchtigkeit, Liebenswürdigkeit und 'ein mit dem Herzschlag gehender innerlicher Witz' gesellen, so üben solche Menschen auf ihre Umgebung und oft über den nächsten Kreis hinaus eine erhellende und erwärmende Wirkung, die manchen eigentlichen Geniemenschen versagt ist. Aber die Besonderheit des Wesens pflegt dann mit einer Besonderheit der Erlebnisse verbunden zu sein, welche nach der allgemeinen Auffassung als Unannehmlichkeiten bezeichnet werden müssen und welche doch zu dem ganzen Eindrucke der Persönlichkeit nothwendig mit gehören. Salomon Landolt z. B. ist ein alter Junggeselle geblieben in Folge von fünf erhaltenen Körben, die ihn doch auf keine Weise dem Spott aussetzen.

Nach Absolvirung dieser letzten Geschichte darf der Originalitätspatient als geheilt entlassen werden; aber sein Wesen behält einen kleinen Stich ins Komische; der Dichter kann es nicht lassen, sich über ihn weiter lustig zu machen und uns zum Schlusse zu erzählen, wie er einmal als Kunstprotector tüchtig hereinfällt und gute Miene zum bösen Spiel machen muß.

Ist durch die erste Geschichte des Pathen das mittelalterliche Zürich behandelt, so führt uns Salomon Landolt ins achtzehnte Jahrhundert, in die Epoche der Bodmer und Geßner. Geht dort die deutsche ritterliche Poesie in der schweizerischen Stadt zu Ende, indem sie eine Art Nachblüte erlebt, so blicken wir hier in die bescheidenen Anfänge unserer großen modernen Dichtung. Beide Mal aber ruht ein gewisser litterarischer Glanz auf den Zeiten, für welche unsere Aufmerksamkeit gewonnen wird, und es kommt auch dadurch Einheit in den kleinen Cyclus. Nimmt man hinzu, was der zweite Band darbietet, so wird für Zürich in kleineren Dimensionen etwas Ähnliches geleistet, wie es Freytags 'Ahnen' für das allgemeine

Deutschland herstellen. 'Ursula' spielt im sechzehnten Jahrhundert zur Zeit der Reformation; und 'Das Fähnlein der sieben Aufrechten' gehört der Gegenwart an. Doch liegt kaum eine bestimmte Absicht culturhistorisch erschöpfender Novellen vor, sondern die Geschichten haben sich mehr zufällig zu einer Totalität zusammengefunden.

Hadlaub ist ein altdeutscher Lyriker, der in seinen Gedichten etwas mehr Erlebnisse, und darunter recht anmuthige, erwähnt, als es sonst in der altdeutschen Minnepoesie üblich ist. Diese gegebenen Andeutungen hat Keller zu dem kleinen Romane ausgesponnen, mit welchem die Heilung von der Originalitätssucht eröffnet wird. Die eigenthümliche Verbindung von Zartheit und Roheit, welche die Lieder Hadlaubs aufweisen, konnte es nahe legen, eine Charakterstudie daraus zu machen, wie sie Keller sonst liebt. Er hat das nicht gethan, und mir will scheinen, daß er sich mit jener Zwiespältigkeit etwas zu leicht abfindet. Die Novelle erinnert mich weniger an den specifischen Hadlaub als an das allgemeine Wesen des Minnesanges und an die Scenen höfischer Geselligkeit, wie sie in den illustrirten Handschriften der altdeutschen Lyriker abgebildet werden. Die Menschen sehen sich alle ein wenig ähnlich und die Lieder sehen sich alle ein wenig ähnlich. Sie haben selten etwas zur Bewunderung Zwingendes: schlichte Gefühle, die ziemlich auf der Hand liegen, Gefühle nicht von bedeutenden, aber von naiven Menschen. Die Naivetät, das unschuldige, arglose Spiel mit dem Leben und mit der Liebe steigert sich bis zur Tollheit; aber fast nirgends ahnen wir ungeheure Herzensschicksale, die einen Menschen zerschmettern. So ist der Durchschnitt und er fällt zuerst in die Augen; da sind Größe und Originalität von vornherein ausgeschlossen. Ich muß das auch von Kellers 'Hadlaub' sagen, in welchem die Charakteristik fast keine Rolle spielt. Dafür erhalten wir allerdings graziöse Kinderscenen, feine Conversationen und eine Reihe hübscher Begegnungen zwischen dem Liebenden und seiner Geliebten. Das Ganze zart und zahm, mehr als nöthig und vermuthlich mehr als richtig. Keller scheint sich diesen Gestalten mit einer gewissen Schüchternheit zu nähern, er sieht sie von unten, aus der Ferne; er hat nicht unter ihnen gewandelt und ihnen ihre Mienen abgeguckt, wenn sie aufgeregt oder gelangweilt, kreuzfidel oder kreuzunglücklich waren. Daß man auch Menschen einer längstvergangenen Zeit so nahe auf den Leib rücken kann, daß es eine Kraft der Phantasie und Vergegenwärtigung giebt, durch welche ein fast schauerliches Gefühl auferstehenden Lebens und geisterhafter Berührung entsteht, das wird der Dichter nicht leugnen, wenn es selbst ein Forscher erfahren kann.

Wie meisterhaft ist dagegen der junge Held der Rahmenerzählung geschildert, mit welchem sicheren Griff wird der Bursche eingefangen, mit welcher beängstigenden Eleganz der Messerführung secirt. Dabei erfährt er eine bagatellmäßige, beinahe verächtliche Behandlung, die bei geringerer Kunst dem Interesse gefährlich werden könnte, hier nur den Reiz erhöht.

Eben so glänzend sind mit wenigen Zügen Ital Manesse und der Narr auf Manegg skizzirt. Auf der dürren Figur des Narren sitzt ein Gesicht, aus dem man nicht klug werden kann, ob er alt oder jung sei; 'doch gab es viele kleine Flächen darin, die immerwährend zitterten wie ein von der Luft bewegter Wassertümpel.' Er giebt sich erst als Geistlicher, dann als Soldat, sucht allen Leuten zu imponiren, sie haben aber ihren Spaß mit ihm. In einem italienischen Feldzug zeigt er sich als barer lächerlicher Feigling, und, offen blamirt, entläuft er über die Berge nach Hause. 'Als er das Reußthal hinunter wanderte, waren die Felswände mit Wolken behangen und es regnete so verdrießlich, daß ihm das Wasser oben in den Nacken und unten aus den Schuhen lief. Da weinte er bitterlich über die Verkennung und schlechte Behandlung, die ihm überall zu Theil wurde; je stärker es regnete, desto heftiger greinte und schluchzte der mißliche Kriegsmann' . . . Welches groteske Bild!

Die Geschichte vom Landvogt von Greifensee ist dann überaus liebenswürdig: der Held wie die fünf Damen, die ihn bekorbten, stellen sich als rechte Gewächse einer windstillen Zeit dar, in der jede kleine Eigenthümlichkeit gedeihen und ihren Besitzer schmücken oder doch auszeichnen kann. Figura Leu ist eine Gestalt von unwiderstehlichem Zauber. Aber wie dürfte ich Einzelheiten aufzählen; man geräth aus einem Staunen in das andere und fragt sich: wie ist es nur möglich, daß einem Menschen das alles einfällt? Eine Frage, die man nicht vielen unserer lebenden Dichter gegenüber zu thun in die Lage kommt.

Kellers Erzählungen und die darin auftretenden Personen enthalten zwei verschiedene Elemente. Zum Theile sind sie im edelsten Sinne symbolisch, d. h. sie geben in typischer Ausprägung Charakterformen und Schicksale, die uns an Reihen von ähnlichen erinnern; zum Theile sind sie ganz singulär, und da treten die wunderlichen Käuze auf, deren gleichen wir nie gesehen haben und an die wir doch glauben oder auch nicht glauben, aber auch ungläubig uns daran erfreuen. Die beiden Elemente lösen sich ab, begegnen sich, ja durchdringen sich, so daß das wunderlich Individuelle doch ein Symbolisches wird; und nach den verschiedenen Mischungsverhältnissen dieser Elemente bestimmt sich der besondere Charakter der einzelnen Novellen. Im Viggi Störteler, jenem Kaufmann-Litteraten, im Narren von Manegg überwiegt das Symbolische; im Landvogt von Greifensee das Singuläre. Unter den Historien des zweiten vorliegenden Bandes gehört 'Ursula' zur ersten, 'Das Fähnlein der sieben Aufrechten' zur anderen Reihe.

Ursula ist eine melancholische Geschichte, die aber doch friedlich ausklingt. Wie im 'Verlorenen Lachen' (dem vierten Bande der 'Leute von Seldwyla' angehörig) hat es Keller hier mit den Afterformen oder, wie er sagt, den Surrogaten der Religion zu thun. Religion, als öffentliche Einrichtung gedacht, braucht ein Unerschütterliches; sie muß ein Stab und eine Stütze sein, die nie wankt. Einfache Gemüther, denen er genommen wird,

verlieren sich selbst und fallen unter Umständen in die Arme des Wahns. So begegnet es der Heldin dieser Erzählung. Ihr Vater hält es mit den Winkelpropheten und wiedertäuferischen Schwarmgeistern, unter deren Treiben sich Egoismus, Faulheit und gemeine Sinnlichkeit verbirgt. Ihre wirren, bilderreichen und albernen Reden werden mit grimmigem Spott und erschreckender Treue wiedergegeben und eine Gruppe solcher eitlen reformatorischen Communisten bis zu ihrer gänzlichen Heruntergekommenheit verfolgt. Nicht blos nach der religiösen Seite hin sind die Vorgänge symbolisch, sondern auch nach der socialpolitischen: wir blicken in die grauenhafte Nacht des Unsinns, aus welcher verbrecherische Umsturzpläne und Herostratische Attentate entstehen. Daneben erscheint der stille Wahnsinn, welcher Ursulas Geist umhüllt, fast wie eine wohlthätige himmlische Leuchte, welche das gute Geschöpf unangefochten durch all den thörichten Jammer hindurchführt und sie ihrem geliebten Hansli Gyr, den sie eine Zeit lang für den Engel Gabriel hält, treu und rein bewahrt. Er ist ein schweizerischer Kriegsmann, ein braver Kerl, der aus Italien zurückkommend die Jugendbraut zu seinem bittern Schmerz in der bösen Verwandlung vorfindet und dem wahnwitzigen Treiben nicht zu entreißen vermag. Er selber hat sich an Zwingli angeschlossen und steht ihm an seinem Orte tüchtig zur Seite. In der unglücklichen Kappeler Schlacht wird er durch einen Sturz bewußtlos und erwacht in Ursulas Armen, die ihm, wie es scheint, durch Aufregung und Angst um den Geliebten genesen, während des ganzen Marsches heimlich gefolgt ist und ihn unter den Gefallenen auf dem Schlachfeld aufgefunden hat. Ihr Vater ist unterdessen gestorben, und sie ziehen als Mann und Frau auf ihren heimatlichen Hof. Das Glück, das Ursula empfindet, hilft der Abgehärmten bald wieder zu blühenden Wangen; 'denn sie war wie ein gesegnetes Fleckchen Erde, das alsobald wieder ergrünt, sobald nur ein Sonnenblick und ein Thau darauf fällt'. Von den drei Cardinaltugenden hat sie ganz entschieden die Liebe; die bleibt ihr in alle Wege getreu; und darum kommen zuletzt auch die beiden erhabenen Schwestern wieder und stellen sich hilfreich und schützend um sie.

Ich kann mich nicht enthalten, aus der Geschichte noch einige Einzelheiten anzuführen, um den Leser von vornherein darauf hinzuweisen, damit er sich freue wie ein Tourist auf schöne Aussichtspuncte, von denen er lange gehört. Denn im Zusammenhange lesen und die Schönheiten in ihrer Umgebung genießen mit dem, was dazu leitet, und dem, worauf sie nachwirken, das ist gegenüber dem Lesen excerpirter Stellen gerade wie Selbstschauen gegenüber dem Sagenhören.

Die Ursula beschreibt uns Keller aus den Gedanken des heimkehrenden Hansli heraus: 'Ihr stilles, schlichtes Wesen, ohne allen Schein, weder schön, noch häßlich, gut wie das tägliche Brot, frisch wie das Quellwasser und rein wie die Luft vom Berge, besiegte vor seinen Sinnen jeden fremden und gewaltsamen Glanz, und das Zusammenwohnen mit ihr dünkte ihn so unentbehrlich wie die Heimaterde selbst, welche den Menschen mit ihren

treuen Maßliebaugen anschaut'. Und wie er sie begrüßt, nennt er sie groß und schön. 'Wollte Gott, ich wäre schön!' erwidert sie, 'ich möcht es dir herzlich gönnen!' Sie bereitet ihm einen etwas sonderbaren Empfang allein in seinem eigenen Hause, als wenn sie schon seine Frau wäre. Sie deckte den Tisch 'und trug das Essen auf, das sie bereitet hatte, worauf sie sich neben ihn setzte auf die Bank am Fenster, wie wohl junge Eheleute thun, ehe sich ein Hausgesinde gesammelt und Mann und Frau mehr auseinander gerückt hat'.

Unter den Winkelpropheten befindet sich einer, der Schneck von Agasul, mit trotzig vorgestreckter breiter Unterlippe im schwärzlichen Gesicht. Von dieser Unterlippe hat ein feindlicher Priester gesagt, sie sehe aus wie des Teufels Ruhebänklein, von welchem der gefallene Engel die haarigen Beine herunter baumeln und sich schaukeln lasse, wenn der Schneck rede.

Jedesmal, wenn Ulrich Zwingli auftritt, ist es, als ob die Sonne zu leuchten beginnt. 'Die bewegliche Sprache Meister Ulrichs war die Blüte des frischen und unbefangenen Wesens des Gebirgskindes, das, hoch unter Felsenhäuptern und Firnen geboren, mit gelenker Kraft ins Leben hernieder gesprungen ist und überall den Glanz der Heimat im Auge zu tragen und die wehende Bergluft auf den Wangen zu fühlen scheint.' Eine köstliche Scene, echt Kellerisch, ist, wie Zwingli im Wirthshaus unter die Kriegsleute tritt und alles sich um ihn sammelt, und ein widerwärtiger Schwarmgeist, der sie für seine Zwecke zu bearbeiten suchte, und ein römischer Mönch, der dasselbe beabsichtigte, ganz zufällig durch die Menge zusammengedrückt und aneinander gepreßt werden, so daß sie sich nicht mehr bewegen können zwischen den starken und breiten Gesellen und 'dabei alle Mühe blos darauf verwenden müssen, ihre feindlichen Gesichter von einander abzukehren'.

Über das Wesen der Religion fällt nebenbei manches tiefe Wort, und ich freue mich, daß Keller zuweilen wohlgemuth in eigener Person eintritt, um solche Reflexionen vorzutragen. Es ist gegen die modernste Technik der Erzählung, aber es ist schön und ein altgeheiligtes Vorrecht des Epikers.

Aber Keller liebt nicht die unbedingten Ideale; er hält sich fein menschlich und weiß, daß wir allesammt schwach sind. Daß die Züricher kurz vor der Kappeler Katastrophe gar zu gescheit geworden waren, verhehlt er durchaus nicht; und auch Zwingli bekommt sein Theil, der lediglich das Evangelium in der Hand führt und nicht weiß, 'daß ein Volk aus dem gleichen Grunde eine Religions- oder Staatsänderung abweisen kann, aus welchem eine Weibsperson ein- für allemal einen Freier verwirft'. Selbst die Wirkung auf treueinfältige Anhänger bleibt nicht rein: Hansli Gyr wird ein Tugendheld, der anfängt, sich selbst gern beten zu hören, ein feierliches Wesen annimmt und ganz leise auf pharisäische Wege gelangt: zur Strafe läßt ihn der Dichter in eine Versuchung kommen, aus der er nur eben noch mit heiler Haut entrinnt.

Sowie es dann aber zum großen Schlagen geht, sind sie alle wenigstens moralisch vortrefflich; und Zwinglis Tod wird wunderschön beschrieben: 'Die sinkende Sonne glänzte ihm in das noch feste und friedliche Antlitz; sie schien ihm zu bezeugen, daß er schließlich nun doch recht gethan und sein Amt als ein Held verwaltet habe. Wie die große goldene Welthostie des gereinigten Abendmahles schwebte das Gestirn einen letzten Augenblick über der Erde und lockte das Auge des darnieder liegenden Mannes an den Himmel hinüber. Vom Rigiberge bis zum Pilatus hin und von dort bis in die fernab dämmernden Jurazüge lagerte eine graue Wolkenbank mit purpurnem Rande gleich einem unabsehbaren Göttersitze. Auf derselben aber schwebten aufrecht leichte Wolkengebilde in rosigem Scheine, wie ein Geisterzug, der eine Weile innehält. Das waren wohl die Seligen, die den Helden in ihre Mitte riefen, und zwar, wie er einst an König Franz I. geschrieben, nicht nur die Heiligen des alten und neuen Testamentes und des Christenthumes, sondern auch die rechtschaffenen Heiden: Hercules, Theseus, Sokrates, Aristides, Antigonus, Numa, Camillus, die Catonen und die Scipionen. Und auch Pindaros war da mit schimmernder Kithara, dem der Sterbende einst eine begeisterte Vorrede geschrieben.' ....

Nach diesen erhabenen Vorstellungen, die uns auf einen der Gipfel schweizerischer Geschichte geführt haben, mag ich nicht mehr durch die Ebene schweifen und das 'Fähnlein der sieben Aufrechten' unseren Lesern des näheren bekannt machen. Mögen sie meiner Versicherung glauben, daß sie darin ihre Kenntniß heutigen schweizerischen Wesens bereichern können und höchst amüsante, ja hinreißend komische Sachen finden werden. Die Erzählung ist gewissermaßen ein Gegenstück zu der berühmten: 'Romeo und Julia auf dem Dorfe'. Dort gehen die Kinder an der Feindschaft der Väter zu Grunde; hier sind die Väter die besten Freunde, wollen aber ihre Kinder nicht zusammenkommen lassen, weil der eine arm ist und der andere reich; natürlich setzen die jungen Leute ihren Willen schließlich durch. Von den Nebenfiguren empfehle ich die beiden Sennen aus dem Entlibuch der allgemeinen Beachtung: ihr Auftreten gehört zu dem Lächerlichsten, was mir je vorgekommen. —

Indem Gottfried Keller zu Eingang der 'Züricher Novellen' wahre und falsche Originale unterscheidet, giebt er, ohne es zu wollen, eine Charakteristik seiner selbst. Dieses Buch und jedes andere von Keller ist durch und durch originell; aber es ist keine Spur von absichtlichem Originellthun darum und daran. Kein Verblüffen des Lesers; kein Bumbum und Trara. Alles fängt so schlicht und sachte an, als wenn es gar nichts Besonderes wäre. In behaglichem Tempo geht es vorwärts, und alles, was wir auf dem Wege sehen, kommt uns erst so bekannt vor, so alltäglich — Landstraße, Felder, Wiesen, Wälder, Bäche — und es ist doch wieder so gar nicht gewöhnlich, die Natur ist gleichsam so blank gescheuert, es liegt nirgends Staub darauf — und je näher wir hinsehen, desto mehr wird es funkelnde Pracht und glänzt uns so entgegen, wie sich die Welt armen Erdensöhnen

nur an den wenigen Lebensfeiertagen zeigt, welche dem Einzelnen zu Theil werden, sofern er nicht zu den ganz Unglücklichen gehört, die überhaupt keine Feiertage kennen. Aber man muß herantreten und ordentlich schauen: die Kellerschen Sachen wollen betrachtet sein, sie drängen sich nie auf. Die Eigenthümlichkeit sitzt in den Erfindungen und in den Bildern, aber auch in jedem einzelnen Wort. Ich kenne wenig deutsche Schriftsteller, welche die Sprache so zu handhaben wissen; es kommt das Allergewöhnlichste neu heraus, blos durch kluge Wahl eines Ausdruckes, durch die Art, wie er steht und in eine besondere Umgebung tritt. Die Sprache macht bei Keller ganz einfache Toilette; aber sie ist wie ein Mädchen, das mit bescheidensten Mitteln, durch eine Schleife, durch eine Blume täglich zu überraschen und ohne alle Koketterie aus unschuldiger Freude am Schmuck manchem Vorübergehenden Freude zu machen weiß, ohne daß er recht sagen könnte, weshalb ihm so wohl geschieht. Aber den Reiz des bescheidenen Putzes empfindet nur der feinere Sinn. Kellers Poesie ist nicht für jedermann aus dem Volke. Denn wenn jedermann was Gedichtetes liest, so wünscht er nicht auf der Landstraße zu fahren, sondern er will dem Pegasus auf dem Rücken sitzen und in die Lüfte aufsteigen. Ob der Pegasus vielleicht nur ein hölzernes Carousselhottoh ist und es eigentlich im Kreise herumgeht und dabei eine Drehorgel mit Pauken ertönt, statt der gesuchten Sphärenmusik, darauf kommt es ihm weniger an: wenn er nur tüchtig schwindlig wird und ihm gehörig die Sinne vergehen. Das ist für jedermann die Hauptsache, und wenn es sein muß, läßt er sich auch etwas Seekrankheit gefallen; er weiß dann doch, was er hat für sein Geld .... Gleichwohl nimmt die Zahl derer, die an Gottfried Keller Freude finden, stetig zu, und ich habe das immer für ein sehr gutes Zeichen wachsender ästhetischer Bildung gehalten. Möge es sich an den 'Züricher Novellen' bewähren wie an den 'Leuten von Seldwyla'. Es kommt dann wohl noch manches Fäßlein edlen Weins zu Tage, süß und schwer mit starker Blume; — die Schnapsbuden aber werden leer.

Wilhelm Scherer.

Zur Technik der modernen Erzählung.

Vier Novellen und Erzählungen von Rudolf Lindau. Berlin, Gebrüder Paetel. 1878. — Das Skelet im Hause. Novelle von Friedrich Spielhagen. Leipzig, L. Staackmann. 1878. — Platt Land. Roman von Friedrich Spielhagen. Drei Bände. Leipzig, L. Staackmann. 1879.

Deutsche Rundschau 1879, Bd. 20, S. 151—158.

Zwei Novellisten der Gegenwart fasse ich hier zusammen, um auf Anlaß ihrer neuesten Publicationen ihnen nur skizzenhaft einige Worte zu widmen, welche vielleicht als Programm künftiger Erörterungen dienen

mögen. Beide haben sich über die Technik ihrer Kunst auch theoretisch ausgesprochen, und mit beiden war ich in der Lage, viele entscheidende Probleme persönlich zu discutiren. Stets fand ich mich versucht, für die Freiheiten einer früheren Zeit einzutreten; nie aber glaube ich blind gewesen zu sein für gewisse Vortheile der neuen. Die Cardinalfrage, um es von vornherein zu sagen, ist die: wie weit der erzählende Dichter mit seinem persönlichen Wissen von den Dingen und Personen, die er darstellt, hervortreten darf oder wie weit er diese Dinge und Personen sich selbst darstellen lassen muß. Ich habe wiederholt in der Deutschen Rundschau meinen Standpunct kurz bezeichnet, auch kurz motivirt; ich will jetzt darin fortfahren, ihn zu schützen und zu begründen.

Rudolf Lindau steht praktisch auf demselben Standpuncte wie Spielhagen, nur ist er weniger streng als dieser. Beide begünstigen die Objectivität im Roman, das Zurücktreten des Autors. Der Punct, über den sich Rudolf Lindau theoretisch ausgesprochen hat, liegt aber auf einem ganz anderen Gebiet. Er betrifft nicht die Technik des Vortrages, sondern die richtige Art der Erfindung, speciell des Schlusses. Und was Lindau darüber sagt, ist wohl eine kleine Selbstvertheidigung gegen die Klage über allzu traurigen Schluß seiner Geschichten, die auch mir oft zu Ohren kam. Da er aber nach der objectiven Methode sich in einer Novelle nicht selbst theoretisch über Novellen im Allgemeinen äußern darf, so giebt er sich den Anschein, das Manuscript eines Freundes zu veröffentlichen, welcher seinerseits die nöthigen Bemerkungen macht. Zu solchen Umgehungen wird die objective Methode sehr oft gezwungen und sie sind ein Beweis, daß auch objective Dichter das Bedürfniß empfinden, ihre Objectivität zuweilen abzulegen. Sie begegnen dann einem interessanten Fremden, der ihnen seine Geschichte erzählt und sich dabei des Rechtes bedient, unbefangen über seinen eigenen Charakter im Ganzen Auskunft zu ertheilen. Oder es wird ihnen ein Tagebuch anvertraut; oder eine Sammlung von Briefen kommt in ihre Hände, wie schon Goethe beim Werther fingirte. Kurz, sie ziehen sich für ihre Person aus der Affaire und geben anderen Menschen das Wort, welche unbefangen, durch keine Theorie gehindert, alle die Freiheiten genießen, welche der Dichter sich versagen muß.

Rudolf Lindaus Freund und Schulkamerad also verficht die Meinung: 'Romane, Novellen, Erzählungen und Schauspiele sollten, um vollständig zu sein, mit dem Tode der darin aufgeführten hauptsächlichen Persönlichkeiten — d. h. derjenigen, über deren Schicksale der Leser unterrichtet sein will — enden'. Er führt den Satz in der bescheidenen Form einer ganz individuellen Ansicht durch. Er verläßt eine Tragödie beruhigter, moralisch gesättigter als ein sogenanntes Schauspiel. Er will nicht zwei Liebende, die sich finden, allen Unsicherheiten der Zukunft ausgesetzt wissen. Er findet, daß das Leben der meisten Menschen erst da anfängt interessant zu werden, daß es erst da wahre und tiefe Conflicte bekommt, wo es in den Romanen und Novellen gewöhnlich schließt. 'Wirkliche Naivetät' — sagt er — 'ist

bei jungen Leuten viel seltener als schlichte, wahre Einfachheit bei gereiften Männern. Den ernsten Kampf des Lebens kämpft nicht der Jüngling, sondern der gewappnete, starke Mann'.

Ich kann nicht umhin, meinerseits die wärmste Sympathie mit diesen Sätzen kundzugeben. Auch mir ist es lieb, wenn ich meine Freunde, die ich fünf Acte oder drei Bände lang leidend, liebend, strebend vor mir sah, nun geborgen weiß, daß nichts mehr sie schmerzen kann und das Schicksal alle Gewalt über sie verloren hat. Auch ich empfinde eine höhere sittliche Wirkung in der Tragödie als im Schauspiel. Und ich glaube, daß diese Empfindung auch an sich berechtigt ist. Die Kunst soll uns nicht den Ernst des Lebens verhüllen; denn sie ist verpflichtet, uns ein treues Bild des Lebens zu entwerfen. Die höchsten Wirkungen werden nicht erzielt, wenn man den Leidenschaften der Menschen, welche zur Vernichtung der eigenen oder fremden Existenz führen müßten, eine meist sehr unwahrscheinliche versöhnende Wendung giebt. Ein Leser oder Zuschauer könnte sich mit Recht beklagen, daß man die Gefühle der Furcht und des Mitleids in ihm für nichts und wieder nichts aufgeregt habe. In der Kunst will man nicht Überraschungen, sondern Folgerichtigkeit.

Dennoch möchte ich keine allgemeine Regel für die Production aus solchen Betrachtungen abstrahiren. Es läßt sich leicht zeigen, daß Kunstwerke zweiten und dritten Ranges durch tragischen Ausgang zu höherer und reinerer Wirkung gebracht wären. Aber es giebt auch Kunstwerke ersten Ranges, denen man einen tragischen Ausgang nicht beilegen dürfte, ohne ihre innere Folgerichtigkeit zu zerstören; Kunstwerke, bei denen die schließliche Beruhigung vollkommen erreicht ist, auch wenn uns vom Leben der Hauptpersonen nur ein Fragment, von ihrem Sterben nichts bekannt ist.

Ich meine, die Frage kann nur von Fall zu Fall entschieden werden. Aber die Vorliebe für den sogenannten versöhnenden Schluß ist sicherlich vom Übel und ein Zeichen gesunkenen oder sinkenden Kunstgeschmackes. Die Selbständigkeit eines Novellisten, wie Rudolf Lindau, welcher diese Vorliebe verachtet und den Neigungen des Publicums entgegen tragische Abschlüsse bevorzugt, muß daher sehr hoch angeschlagen werden.

In Lindaus Erzählungen wird sich mancher reife Mann befriedigt finden, der sonst nicht leicht zu einem Romane greift. Lindau hat ein großes Stück Welt gesehen, er hat vor vielen Romanschriftstellern den Vortheil voraus, daß er den Schauplatz seiner Geschichten nicht blos nach Frankreich und England, sondern auch nach Nordamerika und Ostasien verlegen kann, ohne gegen das unverbrüchliche Gesetz aller Poesie zu verstoßen: daß uns der Dichter nichts vorführen dürfe, was er nicht angeschaut. Der Reiz eines Einblickes in fremde Länder und Zustände ist aber ein so altes und bewährtes Mittel des Romanes, daß frühere und heutige Erzähler es nur allzu oft verwenden, ohne durch eigene Anschauung dazu berechtigt zu sein.

In der steten Rücksicht auf die Natur und die Wahrheit des Lebens

erblicke ich überhaupt den großen Vorzug von Rudolf Lindaus Novellen. Immer habe ich bei ihm das Gefühl, daß ich mich auf dem Boden des Erfahrenen, Erlebten, Beobachteten befinde; daß er keine Menschen schildert, zu denen er nicht Modelle besitzt, daß er keine Vorgänge schildert, die ihm nicht das Leben dargeboten hat, daß er, mit einem Worte, nirgends anders als inductiv verfährt. Wie weit er dann über das einzelne erlebte oder beobachtete Factum sich erhebt, wie weit es ihm gelingt, Figuren und Vorgänge von symbolischem Gehalte zu finden und herauszuarbeiten, dies zu untersuchen, muß ich mir hier versagen.

Die kleine theoretische Auseinandersetzung, die ich berührte, steht in dem „Rothen Tuch", der ersten seiner neuesten „Vier Novellen und Erzählungen", deren Schauplatz den Besuchern von Helgoland ein besonderes anheimelndes Interesse einflößen wird. Die dritte Geschichte 'Nach der Niederlage' ist den Lesern der Rundschau bekannt. Die zweite 'Tödtliche Fehde' und die vierte 'Robert E. Cooper jun.' zeichnen sich dadurch besonders aus, daß sie Geschichten ohne Liebe sind und daß es der Verfasser doch vollkommen verstanden hat, uns von Anfang bis zu Ende zu fesseln und den vollen Antheil an tragischen Schicksalen einfacher Menschen in uns hervorzurufen. Wieder verschmäht er es, Concessionen an den Geschmack des ganz großen Publicums zu machen, das vor allem nach Liebesgeschichten begehrt; aber wenn er die unterste Schicht seiner Leser dadurch vielleicht vermindert, so wird die oberste entschieden vermehrt. —

Spielhagens neueste Werke haben auf den ersten Blick wenig mit einander gemein. 'Das Skelet im Hause' ist ein kleiner virtuos hingeworfener Scherz, ein Familienabenteuer, worin kaum vier oder fünf Personen flüchtig skizzirt vor uns erscheinen. 'Platt Land' ist ein dreibändiger Roman, eine breite culturhistorische Schilderung mit einer großen Masse von Figuren, welche der Autor mit vollkommener Leichtigkeit und Sicherheit gegen einander agiren läßt.

Aber beide Bücher, jene Novelle und dieser Roman, sind nach demselben Schema gearbeitet. In beiden ist die Erzählung analytisch geführt. Ein Dunkles, Verborgenes, das als schrecklich angesehen wird oder in der That schrecklich ist, kommt allmälig zu Tage. Ein Geheimes wird aufgeklärt. Es tritt entweder lustig überraschend hervor oder wird uns allmälig näher gebracht, so daß unsere Ahnungen den wirklichen Enthüllungen voraus eilen. Jedermann begreift, daß auf diesem Wege eine große Spannung erzielt werden kann; daß aber auch, je mehr neben der räthselvollen Vergangenheit die Gegenwart ihre Rechte geltend macht, je mehr zwei Handlungen, eine einstige und eine jetzige, das Interesse des Lesers in Anspruch nehmen, sich für diesen eine gewisse Schwierigkeit ergiebt, alle Fäden in der Hand zu behalten und in dem Aufmerken auf so verschiedene Dinge nicht zu erlahmen.

'Das Skelet im Hause' wirkt wie ein lustiger Einacter. Auch solche Possen muß man nicht erzählen; man muß sie sehen. Bedenklich ist mir

die Gestalt des Doctors, der so lange abspringende Reden hält, daß alle Leute der Geschichte und wir mit ihnen ungeduldig werden. Der Mann mag nach dem Leben gezeichnet sein, es giebt solche Menschen, und eine gewisse Ungeduld vermehrt die Spannung. Aber es fragt sich, ob der Realismus so weit gehen soll, daß uns Personen im Romane lästig werden müssen, die es im Leben wären.

'Platt Land' ist Pommern, das bergloſe Land, das plattdeutsch sprechende Land. Pommersche Zustände der vierziger Jahre werden uns in dem Romane vorgeführt. Das Bild ist kein erfreuliches; wie weit es richtig ist, müssen die Herren Pommern unter sich ausmachen. Alle einzelnen Thatsachen machen den Eindruck der Wahrheit; es fragt sich nur, ob uns ein treues Culturbild auch in dem Sinne geboten wird, daß wir den Durchschnitt damaliger pommerscher Zustände vor uns haben. Für den Werth des Romanes als Kunstwerk ist die Frage ziemlich gleichgültig. Jedenfalls wird dem Dichter so Gelegenheit geboten, mit breitem Pinsel sittliche Wüstheit und Verwahrloſung auszumalen; und wer in seinem ästhetischen Urtheil am Stoffe haftet, der hat es sehr leicht, sich das Vergnügen abfälliger Bemerkungen zu machen. Eins scheint mir in der That wesentlich zur Charakteristik des Werkes, und auch ich beklage diese Eigenschaft: alle Menschen, welche uns der Dichter vorführt, sind befangen in einem verhältnißmäßig engen Kreise des Wollens und Strebens, sie begnügen sich mit nahen und nicht hochgesteckten Zielen. Vergleichen wir die Ausschnitte menschlicher Existenz, welche der Roman uns bietet, mit der Totalität unserer Natur, so werden wir an das unerschütterlich Große, zu dem wir verehrungsvoll und demüthig emporschauen, nur sehr selten erinnert. Die Welt der hohen Ideen ragt wenig herein. Wir verfolgen lauter kleine Bäche und Flüsse, sei es klare, sei es schmutzige; aber wir wären so dankbar für einen Blick auf das weite Meer, den uns gleichwohl der Dichter nicht gönnt. Die bloße Güte im Contraste zu vielem Bösen thut es nicht, daran hat er es nicht fehlen lassen; wir vermissen ein befreiendes geistiges Element, wie es z. B. tiefsinnige Reflexionen darbieten können, mag sie nun der Erzähler im eigenen Namen vortragen oder, da Spielhagen dies nicht thun würde, einer seiner Figuren, die hinlänglich geistig bedeutend ausgestattet sein müßte, in den Mund legen.

In einer gewissen Gegend Pommerns war ein gewisser Gutsbesitzer nach der Franzosenzeit plötzlich zu einem unermeßlichen Vermögen gekommen; man wußte durchaus nicht, wie es zugegangen, und man flüsterte sich zu, es sei nicht mit rechten Dingen zugegangen, man munkelte von Mord und Todtschlag und einer geraubten französischen Kriegskasse. Spielhagen hat das Gerede aufgegriffen und zu dem bestimmenden Motive des Romanes gemacht. Er nimmt an, daß die Sache sich wirklich so zugetragen und der Franzose einen deutschen Begleiter gehabt habe, der mit ihm das Leben lassen mußte. Der Enkel des ermordeten deutschen Edelmannes kommt in dieselbe Gegend und ist der Held der Geschichte; er

findet zwei Theilnehmer des Verbrechens noch am Leben; der betheiligte Gutsbesitzer ist todt, seine beiden Söhne ereilt vor unseren Augen ihr Schicksal, seine Enkelin aber wird die Frau des Helden: das alte Verbrechen darf ihrem Glücke nicht entgegen stehen, der Held und seine Brüder sind damit einverstanden, sich darüber hinauszusetzen und dem Bösen keine fortwirkende Kraft einzuräumen.

Spielhagen verfolgt, wie man sieht, eine ganz entschiedene sittliche Tendenz. Er will nichts wissen von der Erblichkeit der Schuld. Und da er die Lösung ganz in die Herzen der Betheiligten legt, da ferner eine so milde Auffassung durchaus nichts Unwahrscheinliches hat: so ist dagegen nichts Stichhaltiges einzuwenden, als daß vielleicht mancher Leser strenger, weniger vorurtheilsfrei darüber denken und daher die Tendenz mißbilligen mag.

Einigermaßen aber verwundert mich, daß der Held und die Betheiligten eine, wie mir scheint, sehr wohl aufzuwerfende Frage nicht aufwerfen. Schuld erblich zu denken, ist freilich eine furchtbare Grausamkeit, ja Ungerechtigkeit. Aber Charaktereigenschaften *sind* erblich; die Naturanlagen, aus denen jene Schuld entsprang, Begehrlichkeit, Gewaltthätigkeit, Egoismus, können sich vererbt haben, sie können sich auf die Geliebte des Helden vererbt haben; und da wir von ihr nichts wissen, als was er selbst aus sehr kurzer Bekanntschaft weiß und erfährt, da sich der Charakter der Frauen oft erst in der Ehe ganz herausbildet: so verlassen wir das glückliche junge Ehepaar Gerhard und Edith von Vacha doch nicht völlig beruhigt am Schluß, und jene oben mitgetheilten Reflexionen Rudolf Lindaus wären hier vollkommen am Platze.

Der Roman beginnt ähnlich wie die 'Problematischen Naturen'. Wir sehen den Helden auf dem Wege nach einem Orte, den er noch nicht betreten und an welchem sein Schicksal eine bedeutende Wendung nehmen soll. Ein Meisterzug der Composition ist hier, daß der erste Mensch, dem er begegnet, kein anderer als der Hauptverbrecher der Geschichte ist, so daß Spieler und Gegenspieler, gutes und böses Princip, sich von vornherein und sehr entschieden berühren. So geht denn diese pommersche Welt nach und nach vor uns auf. Da ist vor allem der eben erwähnte Bösewicht, Vadder Deep mit dem dicken, verschwommenen, mehligen Gesicht und den verschwommenen grauen Augen, der verschwommenen kargen Rede, der Unergründliche, der seit Jahren aller Welt zu dienen scheint und alle Welt betrügt, im Stillen aus der Sorglosigkeit der anderen Nutzen zieht und ein ungeheures Vermögen sammelt: etwas seltsam, daß kein Mensch seiner Umgebung ihn durchschaute, während Gerhard sehr bald Verdacht gegen ihn schöpft. Da sind ferner die Brüder Zempin, beide tadellos herausgearbeitet: der eine ein großer Schwätzer von Freiheit und Revolution, mit einer Donnerstimme begabt, riesenhaft gewachsen, ein Löwe von einem Menschen, dabei — mit einer nicht ungewöhnlichen Combination — ein Wüstling durch und durch, Verschwender, Verführer, der echte Typus eines Lumpen,

welcher durch einen Schein von Offenheit, Ritterlichkeit, Hochsinn, Gutmüthigkeit den Arglosen besticht, bis die hereinbrechende Noth den baren gemeinen Egoismus enthüllt; der andere Bruder ein stiller, im Kopfe verwirrter Mann, ein Einsiedler, ein Sonderling, mit einer merkwürdigen Passion für Vögel, übrigens Vater zweier Töchter, von denen Maggie kokett, Edith das Gegentheil ist: jene zieht den Helden zuerst an sich, spielt jedoch nur mit ihm; diese widmet ihm eine tiefe Liebe und gewinnt sein ganzes Herz; jene finden wir vortrefflich, diese wenig individualisirt. Da ist ferner Julie, die Tante der jungen Damen, die würdige Gattin des Freiheitsschwätzers, die Philine des Romanes, die auch dem Helden nachstellt. Da ist die Baronin Basselitz mit ihrem dummen Sohne, das ehemalige Gänsemädchen, eine gute Seele, die nur am Dativ leidet, wie man zu sagen pflegt, d. h. „mir" und „mich" verwechselt. Da ist ein gräfliches Paar, dem ich wenig Geschmack abgewinnen kann: sie reden eine so gewundene, affectirt zierliche Sprache. Da ist, außer vielen Nebenfiguren, auf die ich nicht eingehe, der Förster mit seiner armen von Zempin verführten Tochter; er erinnert ein wenig an Otto Ludwigs Erbförster: als ein sonst wortkarger Mann giebt er, wie ich glaube, dem Helden am Schlusse gar zu gründliche Auskunft über den alten Mord in zu wohlgesetzter, geläufiger Rede: wie denn überhaupt eine so vollständige Enthüllung, die gar nichts dunkel läßt und manches ausdrücklich aufklärt, was sich der Leser ohnedies schon ungefähr so gedacht hat, nicht sehr günstig wirkt und auch dem Leben nicht völlig entspricht, das uns selten einen so rein befriedigenden und durchdringenden Blick in die Vergangenheit gönnt. Wenn es für Verwickelung und Lösung wesentlich wird, daß der Förster einmal zufällig das Ahnenschloß der Vachas in Thüringen betrat, so macht der Autor von einem Privilegium Gebrauch, welches man den griechischen Romanschriftstellern sehr willig und auch noch manchen neueren eingeräumt hat, welches aber jetzt von wählerischen Lesern als eine Unwahrscheinlichkeit und unerlaubt bequeme Maschinerie verurtheilt wird.

Ich kann und will 'Platt Land' nicht erschöpfend charakterisiren. Ich weise daher nur noch hin auf sehr gelungene Ensemblescenen wie das Fest im Walde und die Zempinsche Gläubigerversammlung und auf die unerschöpflich im Eintönigen abwechselnden Schilderungen der Landschaft und des Wetters. Macht einmal jemand den Versuch, die Rolle des Wassers in der Poesie vergleichend zu betrachten, so wird man nicht blos für das Meer, sondern auch für die Wasserwirkungen auf dem festen Lande, für Regen, Schmutz, Sumpf den Beschreibungen von Spielhagen einen der ersten Preise zutheilen müssen. Regen, Schmutz und Wind sind die rechte Decoration für die Bilder des Wüsten und Verkommenen, welche Spielhagen diesmal vor uns entrollt.

In der Technik des vorliegenden Romanes nun hat Spielhagen sein Princip der Objectivität strenge durchgeführt und giebt hiermit Gelegenheit zu den interessantesten Betrachtungen. Er hat dem Principe noch dazu eine

eigenthümliche Wendung gegeben, welche in der Forderung der Objectivität als solcher nicht zu liegen scheint.

Nach der objectiven Methode sollen Dinge und Personen sich selbst darstellen, der Dichter gänzlich verschwinden. Dabei ist nun zweierlei denkbar: entweder wird der Leser selbst direct den Erscheinungen des Romanes gegenübergestellt, oder sie werden ihm indirect vorgeführt, so daß der Held zwischen ihn und die Sachen tritt, daß er durch das Medium des Helden hin erst zur Wahrnehmung gelangt.

Spielhagen hat den zweiten Weg gewählt. Wir erleben durchaus mit Gerhard. Wir finden uns in Pommern zurecht mit Gerhard. Wir dringen in die Verhältnisse und Menschen ein mit Gerhard. Wir erleben daher manche Überraschungen. Wie sich eine alte Schuld enthüllt, auf die wir anfangs gar nicht gefaßt waren, so warten unser auch in Bezug auf die Schätzung der Charaktere manche Enthüllungen und Überraschungen. Wir überschätzen mit dem Helden anfangs den großen Zempin, wir unterschätzen die gute Basselitz, wir lassen uns mit Gerhard von Maggies Koketterie bezaubern, wenden uns dann von ihr ab, behalten aber doch eine gewisse Unsicherheit in unserem Urtheil über sie, die nie völlig gehoben wird. Ebenso hält uns Frau Julie lange in Athem und die entscheidende Erleuchtung über sie kommt uns erst ganz am Ende. Demgemäß befindet sich auch der Held fortwährend auf der Scene: wenn er das nicht wäre, so könnten ja auch wir von den Vorgängen nichts wissen. Nur das letzte Capitel macht in dieser Beziehung eine Ausnahme; es gehört daher nicht eigentlich dazu, sondern bildet eine Art Anhang.

Es läßt sich nicht leugnen, daß durch diese Methode eine straffe Einheit der Composition erzielt wird, wie sie kaum ihres gleichen hat. Nicht einmal die Odyssee heftet sich so auf die Fersen ihres Helden. Ich kann mir auch nicht denken, daß Spielhagen das hier durchgeführte Princip zu einem allgemeinen Gesetz erheben möchte. Eine ganze Reihe schöner, edler Effecte würde verloren gehen, wenn der Verfasser nicht den Leser auf einen höheren Standpunct führen dürfte, von wo er den Helden übersieht. Das bessere Wissen des Lesers oder Zuschauers, das eigenthümlich gemischte Gefühl, daß es uns schmeichelt, gescheiter zu sein als die Personen des Romans oder Dramas, daß wir sie aber zugleich bemitleiden in ihrer kurzsichtigen Beschränktheit, daß wir sie warnen möchten vor herannahenden Gefahren, daß wir sie zur Bescheidenheit, Mäßigung ermahnen möchten, damit nicht durch Übermuth und Leidenschaft das Verhängniß herbeigezogen werde, — dies alles soll verloren gehen, verboten sein? Beruht nicht vielleicht der düstere, enge Gesammteindruck, das Lichtlose des neuen Spielhagenschen Werkes gerade darauf, daß uns der Verfasser niemals in eine höhere Region mit hinauf nimmt, daß wir stets unten bei dem Helden bleiben müssen? Dieser Held ist, ganz wie ihn Spielhagen theoretisch für den Roman verlangt, nicht gerade persönlich bedeutend, ein Wilhelm Meister, der in vielerlei Beziehungen kommt, ein bequemer Nagel, um daran eine

Menge Dinge zu hängen, die ein Totalbild ergeben. Aber dann müssen wir dieses Totalbild durch die Augen eines wenig bedeutenden Menschen sehen! Gewiß nicht zum Vortheile des Bildes.

Wie aber der Verfasser aus dem angenommenen Grundsatz alle Consequenzen zieht, das ist wirklich bewundernswerth. Und gewisse Vortheile ergeben sich dabei: vor allem eine verschiedene Methode der Charakteristik für verschiedene Personen. In das Seelenleben des Helden dürfen wir Einblick bekommen; wir erfahren wiederholt, vielleicht zu oft, welche Anschauungen sich in seinem Kopf und Herzen regen. Die anderen Personen dagegen dürfen nur symptomatisch geschildert werden, ihre Äußerungen und Handlungen beobachten wir, soweit der Held sie beobachtet, und Äußerungen ihrer Bekannten über sie vernehmen wir, soweit der Held sie vernimmt. Es ergiebt sich zugleich, was schon hervorgehoben wurde, daß die Personen nicht alle zu gleicher Klarheit gebracht werden dürfen, weil ja nie ein Mensch seine Umgebung mit gleichmäßiger Sicherheit durchschauen wird.

Selbstverständlich, daß, abgesehen von der eigenthümlichen Beschränkung auf den Standpunct des Helden, alle Forderungen der objectiven Methode erfüllt werden. Stets ist die Lessingsche Regel vom Nacheinander befolgt, stets werden wir vorwärts geführt, nirgends ist eine Beschreibung stationär, sondern sie wird uns wie dem gegenwärtigen Beobachter nach und nach deutlich. Niemals werden uns bei neu hervortretenden Gegenständen Eigenschaften genannt, die man blos wissen, aber nicht beobachten kann; während selbst Homer bei den Gärten des Alkinous eine allgemeine Auskunft giebt und uns ihren Zustand zu verschiedenen Jahreszeiten beschreibt, wie ihn Odysseus unmöglich in dem bestimmten Zeitpunct erkennen kann. Niemals tauchen Reflexionen auf, außer in den Gesprächen der handelnden Personen. Niemals wird eine allgemeine Charakteristik gegeben, außer indem einzelne Personen des Romans ihre Urtheile über andere Personen desselben aussprechen. Niemals kann die Erzählung zurückgreifen in die Zeit vor dem Beginne des Romans, wieder dürfen nur die Romanfiguren selbst aus ihren Erinnerungen Vergangenes mittheilen.

Spielhagen ist in allen diesen Dingen strenger als irgend ein Erzähler, den ich kenne. Rudolf Lindau z. B. wird sich durchaus nicht gestatten, einen Menschen direct mittelst moralischer Kategorien zu charakterisiren, er wird uns nicht sagen, ob er gut oder böse, anständig oder unanständig war; er wird durchaus symptomatisch charakterisiren, aber er wird die charakterisirenden Symptome selbst, im eigenen Namen, als Autor zusammentragen aus verschiedenen Lebensmomenten des Charakterisirten, er wird uns einen Gesammtüberblick seiner Gewohnheiten geben u. s. w. Er wird sich ferner nicht scheuen, selbständige Rückblicke vorzunehmen und Früheres nachzuholen, wo es passend scheint. Dies alles verschmäht Spielhagen, er verschmäht damit eine Anzahl bequemer Kunstmittel, er macht sich seine Aufgabe außerordentlich schwer; und er feiert darum einen um so glänzenderen Triumph,

wenn es in dem fertigen Werke scheint, als ob alle Schwierigkeiten spielend überwunden wären.

Aber es ist ein Triumph der Technik; und ich weiß nicht, ob immer auch ein Triumph der Poesie. Wenn mich ein Dichter mit weniger strenger Technik mehr packt, wenn er mir tiefere, dauerndere Eindrücke verschafft, wenn er mir mehr geistige Erhebung zuführt: was kümmere ich mich dann um die Technik? Oder, falls man ein solches argumentum ad hominem nicht gelten lassen will: wenn sich nachweisen läßt, wie ich an einzelnen Puncten nachzuweisen versuchte, daß die geforderte Technik empfindliche Nachtheile mit sich führt, dürfen wir dann nicht Zweifel an der Berechtigung des Geforderten hegen?

Ich will meine Ansicht ganz kurz fassen.

An dem einen Ende der Poesie erblicke ich die Lyrik, an dem anderen das Drama. Dazwischen unendliche Abstufungen. Es giebt einsame Lyrik und einsame Betrachtung. Dann giebt es eine Lyrik für andere und eine Betrachtung für andere; die anderen, das Publicum, sollen herbeigezogen, in die Gefühle und Gedanken des Dichters oder Redners hineingezogen, dafür gewonnen werden. Das Drama ist stets für andere, für das Publicum bestimmt. Auch die Erzählung ist es: daß der Erzähler zu einem Publicum spreche, ist Grundvoraussetzung. Da der Erzähler Redner ist, so muß es ihm überlassen bleiben, wie weit er sich selbst einmischen will oder nicht. Er kann Erzählungen überhaupt nur zum Beweise allgemeiner Sätze anführen, so daß Reflexion die Hauptsache, das Epische nur ein Element der Wirkung ist. Er kann umgekehrt die Reflexion zu einem Elemente der Wirkung herabsetzen und die Geschichte zur Hauptsache machen. Er kann Dinge erzählen, die er selbst erlebt; er kann Dinge erzählen, die andere erlebt und ihm mitgetheilt haben: das eine oder andere muß immer fingirt werden. Es bleibt ihm freigestellt, die Art und Weise der erhaltenen Mittheilung genau anzugeben oder im Dunkel zu lassen; er mag nach Belieben die fremden Mittheilungen oder Quellen selbst vortragen oder das pragmatische Resultat daraus ziehen. Die ihm zu Gebote stehenden Quellen können so vollständig und so eingehend gewesen sein, daß er nicht nur die Charaktere der handelnden Personen genau übersieht und aus diesen erkannten Charakteren die bestimmten Handlungen und Reden zu motiviren im Stande ist, sondern daß er auch für einzelne Momente den Seelenzustand aller Personen, die er vorführt, zu beschreiben vermag.

Je nachdem nun ein Erzähler von den Rechten, die ihm der Natur der Sache nach zustehen, umfassenden oder mäßigen Gebrauch macht, je nachdem wird sich die Kunstform, die er handhabt, mehr in der Nähe der Lyrik oder mehr in der Nähe des Dramas halten.

Die Objectivität, welche Spielhagen fordert, rückt den Roman möglichst in die Nähe des Dramas. Der objective Roman operirt eigentlich nur noch mit Monologen und Dialogen. Alle anderen Formen, die er bei Spielhagen noch zu haben scheint, sind nur Verkleidungen der genannten.

Alle Beschreibungen der Gegend, des Wetters, der äußeren Erscheinung der Menschen können als Bemerkungen des Helden angesehen werden, die er in Monologen oder 'Beiseites' macht. Nur daß seine Monologe in der Stille gehalten werden und daß wir uns daher öfters mit bloßen Auszügen daraus begnügen können. Auch hat der Erzähler für Raum und Zeit und Führung der Handlung doch größere Freiheit als der Dramatiker. Allein im Wesentlichen arbeitet er mit der Technik des Dramatikers.

Kann aber dies das echte Epos sein, das sich dem Drama so viel als möglich nähert?

Ich meinerseits glaube aus den angeführten Gründen nicht, daß es ein echtes oder alleinseligmachendes Epos überhaupt giebt. Ich erblicke eine durch Lyrik und Drama begrenzte, in sich aber unendlicher Abstufungen fähige Reihe von möglichen epischen Formen. Zwischen ihnen hat der Epiker die Wahl. Hat er Verstand und Einsicht, so wird er nicht nach Willkür und Laune wählen, sondern er wird seinem Stoffe anzufühlen suchen, in welcher Form er am meisten zu seinem Rechte käme. Vielleicht aber kommt er gar nicht in den Fall zu wählen, sondern die Natur seines Talentes, seiner Bildung, seines Geschmackes drängt ihn bestimmt nach Einer Richtung. Dann ist ihm zu wünschen, daß kein Stoff unter seiner Behandlung verliere. Ohne Zweifel giebt es Stoffe, die nicht eine bestimmte Behandlungsweise mit Nothwendigkeit fordern, sondern denen jede Methode ein Besonderes, Treffliches abgewinnt. Es ist damit wie mit den Formen des Dramas: ob die Technik der Griechen oder ob die Technik Shakespeares, das kann niemals absolut entschieden werden; man bemerkt aber z. B. an Grillparzer, daß gewisse Stoffe auch eine gewisse Vortragsweise, gleichsam durch Wahlverwandtschaft, anziehen.

Wie dem aber auch sei: jeder Dichter hat das Recht, daß seine praktischen Leistungen an dem Maßstabe seiner eigenen theoretischen Überzeugungen geprüft werden. Und es gewährt ein besonderes Vergnügen, wenn beide so völlig mit einander übereinstimmen, wie es in Spielhagens neuestem Romane der Fall ist. Die Objectivität ist bei ihm abstrahirt aus dem Vorbilde Homers; sie entspricht einem sehr gegenständlichen, in Anschauung der umgebenden Welt schwelgenden Sinne und dem Streben nach möglichst starken Wirkungen. Der Unmittelbarkeit des Dramas kommt nichts gleich, aber wenigstens kann man sich ihr nähern und dadurch den Leser unwiderstehlich packen.

Ganz aber verschwindet auch Spielhagen nicht vor seinen Lesern. Es verräth ihn schon der gleichmäßige Charakter der Sprache. Nicht, daß er die Reden seiner Personen nicht zu individualisiren suchte, er bedient sich dabei sogar ziemlich starker Mittel. Wenn wir die Reden des bummeligen Thüringers Stude lesen, so verfallen wir unwillkürlich in das bekannte thüringische Singen. Die Bassellitz mit ihrem 'mir' statt 'mich' und 'mich' statt 'mir' wurde schon erwähnt. Aber über diesen Eigenthümlichkeiten breitet sich doch gleichmäßig jene geläufige Glätte aus, welche den Vorzug

wie die Schwäche von Spielhagens Ausdrucksweise bildet. Für die Kenner altdeutscher Poesie würde ich eine Parallele mit Konrad von Würzburg durchführen. Wie roh und ungeschlacht, wie nachlässig und bequem schrieb oft Gutzkow. Bei Spielhagen ist alles correct, geputzt, durchgefeilt, höchst sauber und zierlich. Aber doch steckt in Gutzkows Stil ein Element der Ursprünglichkeit, ein naives, wild leidenschaftliches Greifen nach den Sachen, das man bei Spielhagen manchmal vergeblich herbeiwünscht. Er hat immer Handschuhe an. Seine Sprache überrascht nicht. Sie fährt uns angenehm dahin, aber wie auf Gummirädern: wir sehnen uns manchmal nach dem Rasseln oder selbst nach einem kleinen Stoße. Ich wünsche zu fühlen, daß der Schriftsteller Gewalt über mich hat. Er muß mich bezwingen. Ich will sein Gefangener sein, nicht sein Wiegenkind, das er schaukelt. Es ist mir sehr lieb, elegant zu wohnen; aber aus der Eleganz heraus flüchte ich an die See oder in die Berge. Ebenso ans unendliche Meer oder auf weitschauende Höhe will ich von der Kunst geführt sein. Da soll die große, unverfälschte ewige Natur zu mir reden, wie spricht ein Geist zum andern Geist. Mag ihre Sprache rauh oder fürchterlich klingen: mir wird wohler dabei sein, als wenn alle Töne nur gedämpft zu mir dringen.

Wilhelm Scherer.

Die Schillerpreise.

Deutsche Rundschau 1878, Bd. 17, S. 484—488.

Mit aufrichtiger Freude begrüße ich die Thatsache, daß am 10. November dieses Jahres nach längerer Pause der Schillerpreis endlich wieder ertheilt worden ist. Erklärt sich die begutachtende Commission außer Stande, ein Drama oder einen Dramatiker zu krönen, so schlägt, was zur Ermunterung der dramatischen Kunst gestiftet wurde, zu deren Erniedrigung und Beschämung aus. Freilich, wer möchte es leugnen: über dieser Kunst stehen im Augenblicke keine günstigen Sterne. Aber eben darum müssen die Maßstäbe sich ändern, die Anforderungen weniger strenge werden. An dem Urtheile der Commission wird ohne Zweifel gemäkelt werden: woran würde in Deutschland nicht gemäkelt! Alle, welche ihrerseits auf einen Preis Anspruch zu haben glaubten, alle ihre näheren und ferneren Freunde und wen diese direct oder indirect in Bewegung setzen können — alle die unverbesserlichen Besserwisser, die überall zur Hand sind, um ungefragt ihre Meinung zu sagen, und die zahlreiche Secte derer, welche in ästhetischen Dingen stets zu tadeln pflegen, weil das sicherer ist und mehr Autorität giebt: — alle diese werden laut oder leise eine mehr oder weniger abfällige Kritik üben. Aber wer je an solchen Berathungen theilgenommen hat, wer den Wust kennt, aus welchem bei solchen Gelegenheiten das Preiswürdige herausgefunden werden muß, wer an die zufälligen Majoritäten denkt, durch welche

oft solche Beschlüsse gefaßt sind: der wird sich gern eines eigenwillig individuellen Urtheiles enthalten und die von berufenen Richtern nach bestem Wissen und Gewissen und, wie man auf den ersten Blick sieht, ohne jede landsmannschaftliche Vorliebe oder locale Rücksicht ausgezeichneten Dichter mit Beifall begrüßen.

Denn Dramatiker sind diesmal gekrönt worden, nicht Dramen. Da vor drei und sechs Jahren eine Krönung nicht stattfand, so hatte man über drei Preise zu verfügen: und diese sind an die Herren — ich nenne sie in alphabetischer Reihe — Anzengruber, Nissel, Wilbrandt verliehen worden.

Man wird hier kein Zurückgreifen auf Anzengrubers frühere Leistungen erwarten: die Volksstücke 'Der Pfarrer von Kirchfeld' (1871), 'Der Meineidbauer' (1872), 'Die Kreuzelschreiber' (1872) waren seine ersten Erfolge, und man darf wohl sagen: er hat sie nicht mehr übertroffen. 'Elfriede' (1873) und 'Die Tochter des Wucherers' (1873), die sich dem städtischen Leben zuwandten, waren keine glücklichen Griffe. 'Der G'wissenswurm' (1874) lenkte wieder ein auf ein Gebiet, welches dem Verfasser ganz genau bekannt ist: er stellt uns Bauern hin von einer solchen Derbheit und Wahrheit und doch Figuren von so symbolischem Charakter, daß man ein Unübertreffliches vor sich zu haben glaubt. 'Hand und Herz' (1875) ist eine grausige Tragödie, im Grundmotiv so craß, daß wohl kaum an Aufführung gedacht werden kann; die Handlung ist in die Schweiz verlegt; die Bauern sprechen hochdeutsch; man hat nicht völlig den Eindruck der Treue. 'Doppelselbstmord' (1876) hinwiederum ist eine äußerst lustige Posse: zwei Bauern, in der Jugend eng befreundet, dann verfeindet, deren Kinder es aber durchsetzen, die Väter zu versöhnen und selbst ein Paar zu werden.

'Der ledige Hof' (1877) greift tiefer: ein ähnliches Problem wie in 'Hand und Herz', nur weniger tragisch gewendet. Dort ist ein Weib durch schreckliche Schicksale zur Doppelehe verführt; der greuliche erste Mann kehrt zurück; alle drei gehen zu Grunde. Hier hat der Großknecht Leonhard Aussicht, die Bäuerin vom ledigen Hof, Agnes Bernhofer, zu erringen; aber es ergiebt sich, daß ein anderes Mädchen, Therese, ein Kind von ihm hat. Agnes sucht sie auf; sie findet ein sehr gewöhnliches Geschöpf. Zurückgekehrt, giebt sie dem Leonhard Gelegenheit zu einem aufrichtigen Bekenntniß, aber er sagt nichts; er bleibt 'falsch'. Sie hat die Empfindung, sich rächen zu wollen; und in einer Art von Raserei der Enttäuschung und des Zornes schickt sie ihn mit einem unbedeutenden Auftrag über den See, obgleich ein fürchterliches Unwetter im Anzug ist. Die Situation, wie dieses Unwetter kommt, wie gleichgültige Gespräche dabei geführt werden, wie Agnes nun voll Angst um den Geliebten ist, wie sie dann den schon todt Geglaubten, dennoch Rückkehrenden begrüßt, gehört zu dem Erschütterndsten, was man sehen kann. Aber zwischen ihr und Leonhard ist doch alles aus: er geht nach Amerika. Da kommt Therese und bietet das Kind an: sie ergreift es als einen Ausweg. Dem Kinde soll künftig der Hof gehören.

Die Charakteristik ist weniger reich als in den früheren Stücken des Autors. Die Probleme sind weniger tief erfaßt. Sehr lobenswerth, daß Anzengruber nicht weichmüthig die Menschen sich versöhnt in die Arme fallen läßt. Aber ihr Auseinandergehen ist doch nicht genügend motivirt; es bleibt eine unnöthige Härte. Man empfindet auch nicht, daß Agnesens Leidenschaft für Leonhard so groß war, um jeden weiteren Liebesgedanken für alle Zeit ersticken zu müssen. Der Schluß ist eigentlich so, als ob Leonhard im See umgekommen wäre.

'Das vierte Gebot' (1878) steht auf der Höhe dessen, was Anzengruber kann; ja sein Können ist erweitert. Wenn er in der Sphäre des höheren Bürgerthums nicht glücklich war: hier hat er gezeigt, daß er Sprache, Denkungsart, Charakterformen des niederen Bürgerthums vollkommen beherrscht. Er hat sich damit ein neues Gebiet erschlossen. Das Thema ist allerdings entsetzlich: Kinder, die an ihren Eltern zu Grunde gehen, und dies mit einer solchen Unbarmherzigkeit geschildert, daß man schaudert. Alles, was Wienerisch redet, ist ausgezeichnet; die wenigen hochdeutsch Redenden kommen nicht völlig heraus, und es finden sich verletzende Züge, mit denen nichts versöhnt. Überall jedoch echt dramatisches Leben und zum Theil bewunderungswürdige Mache. Anzengruber versteht es wie wenige, nicht blos durch Reden, sondern auch durch Situationen und Handlungen zu charakterisiren.

Die letzten Stücke Anzengrubers, alle aus dem Jahre 1878 — 'Ein Faustschlag' (Arbeiter gegen ihre Fabriksherren, mit versöhnendem Schluß), ''s Jungferngift' (Bauernkomödie, allzu possenhaft mit ganz unmöglicher Caricatur eines Gelehrten), 'Alte Wiener' (eine Reihe von Typen, Gutmüthigkeit, Freßlust, Leichtsinn, Spaßgier ausdrückend) — stehen weniger hoch als die beiden vorhergenannten. —

Wenn Franz Nissel unter den Gekrönten erscheint, so hat er dies ohne Zweifel seinem neuesten Trauerspiel 'Agnes von Meran' (1877) zu danken.

Agnes von Meran ist die Braut des Königs Philipp August von Frankreich; sie weiß nicht, daß er vorher mit Ingeburg von Dänemark vermählt war; deren Kälte hat ihm unüberwindlichen Abscheu eingeflößt, eine geistliche Versammlung hat die Ehe wegen zu naher Verwandtschaft aufgelöst; aber der Spruch ist vom Papste verworfen, der Cardinal-Legat Pierre von Capua vertritt die Rechte Ingeburgs und erscheint als unbequemer Mahner vor dem König. Ingeburg selbst wird in Haft gehalten; es gelingt ihr aber zu entkommen, an dem Tage von Agnesens Vermählung tritt sie an diese heran und offenbart ihr die Wahrheit. Der König hat jedoch seine geliebte Braut mit einer solchen Glut der Leidenschaft zu erfüllen gewußt, daß sie ihm dennoch zum Altar folgt und damit das Verhängniß über ihn und sich heraufbeschwört. Der Papst belegt Frankreich mit dem Interdict; das Volk empört sich; alles verläßt den König; tiefe Schwermuth erfaßt ihn; Agnes, um ihn zu retten, ersticht sich. Ingeburg soll noch einmal als

Königin anerkannt werden, dann aber sich in ein Kloster zurückziehen. Das Stück ist nach einem vernünftigen Plan in schöner, gebildeter, für meinen Geschmack etwas zu gleichmäßig gehobener Sprache geschrieben. Es enthält eine Reihe wirksamer Situationen, worunter das Zusammentreffen der beiden Frauen obenansteht; aber die Personen sind wenig mit bezeichnenden Zügen ausgestattet; nur zwischen den Königinnen schafft die große Verschiedenheit ihrer äußeren Lage einen starken und ergreifenden Contrast. Alle leiden an einer Redseligkeit und einem Wortreichthum, welcher Einschränkung fordert und auch wohl verträgt. —

Unter Wilbrandts letzten Stücken ragt die 'Kriemhild' hervor: sie gehört zu dem Besten, was er überhaupt gemacht hat, und bezeichnet eine eigenthümliche Phase in dem Wiederaufleben des Stoffes.

Die älteste Gestalt der Nibelungensage ist ganz durchsetzt mit Elementen des germanischen Heidenthums. Götter, Riesen, Zwerge, Drachen sind darin verflochten; Verzauberung, Gestaltwechsel, Vergessenheitstrank werden als Hebel der Handlung gebraucht. So wie aber die Sage im Nibelungenliede vorliegt, hat sie schon einen rationalistischen Reinigungsproceß erlebt; die Aufklärung des zwölften Jahrhunderts hat jene Bestandtheile, sie hat überhaupt das Wunderbare, wo nicht verdrängt, so doch abgeschwächt. Das Menschliche überwiegt, das Übermenschliche schwindet zum großen Theil. Aber was auch damals nicht erreicht wurde, ist die Einheit der Sage: in der ersten Hälfte des Liedes erscheint Siegfried als Held, in der zweiten ist es Kriemhild; die Kriemhild des ersten Theiles ist eine andere als die des zweiten; dem zarten Mädchen des Anfanges trauen wir die grausigen Thaten des Endes nicht zu. König Etzel, Rüdiger, Dietrich von Bern und die anderen östlichen Helden, die sich um Etzel gruppiren, treten erst mit dem zweiten Theile in die Action ein; burgundische Helden des ersten Theiles verschwinden und andere werden neu eingeführt. Kurz, die eigenthümliche Entstehungsweise des Gedichtes hat überall ihre Spuren zurückgelassen; ein großer energischer Dichter ist nicht über den Stoff gekommen, der ihn selbständig durchgearbeitet und neu einheitlich gestaltet hätte.

Den schon im zwölften Jahrhundert menschlich gewordenen Stoff hat Richard Wagner wieder ins Unmenschliche und Übermenschliche zurückgestoßen; er hat den kindischen Apparat einer Zauberposse hineingepflanzt und seinen Göttern und Helden eine Roheit der sittlichen Anschauung verliehen, wie sie unseres Wissens das germanische Heidenthum niemals kannte.

Wilbrandt schlägt, und mit vollem Rechte, gerade den entgegengesetzten Weg ein. Er strebt nach Einheit, Milderung, Menschlichkeit. Er hat es fertig gebracht, in drei gewaltigen Acten den Stoff zu bezwingen und kein wesentliches Motiv des Liedes fallen zu lassen; der zweite Act spielt ein Jahr später als der erste; der dritte um ein Jahr später als der zweite. Der erste endigt mit Siegfrieds Tode. Der zweite führt zur Enthüllung Hagens als des Mörders; zugleich faßt Kriemhild den Entschluß der Rache

und nimmt Etzels Werbung an. Der dritte schildert Empfang und Tod der Burgunden zu Etzelburg, er schließt mit dem Tode Kriemhilds.

Alles Übermenschliche ist fort. Die geheimnißvolle Brunhild kommt gar nicht auf die Bühne, was sehr wohl motivirt wird; man erfährt doch, daß sie den Siegfried liebt und daß er um ihretwillen getödtet wird, daß sie bei seinem Tod in Wahnsinn fällt und wieder hergestellt wird: warum das letztere, verstehe ich nicht.

Milderung des Schrecklichen wird erreicht durch die Liebesscene zwischen Siegfried und Kriemhild im ersten Act; durch die Liebesepisode zwischen Giselher und Dietlind, Rüdigers Tochter, in allen dreien; durch die specielle Motivirung der hereinbrechenden Rache im dritten Acte: Kriemhild ist eben durch Giselher weicher gestimmt, als Hagens herausfordernder Trotz sie völlig außer Fassung bringt, sie schlägt ihm den Helm vom Haupte, er hebt sein Schwert gegen sie, Blödel will sie vertheidigen und fällt von Hagens Hand. Der weitere Kampf geht hinter der Scene vor sich: Hagen ist zuletzt allein übrig und wankt zum Tode getroffen auf die Bühne; des letzten fürchterlichen Streiches von Seiten Kriemhilds bedarf es nicht. Diese selbst aber ist schon zu Anfang des Actes krank und siecht dahin; von allem erlittenen Gräßlichen überwältigt, stirbt sie; und Etzel fühlt: 'Sie war nur Siegfrieds Weib.'

Die Rache ist Kriemhilden durch eine gespenstige Erscheinung von Siegfrieds Haupt geboten, die man vielleicht angreifen wird. Ich weiß nicht, wie man es kann, wenn man den Geist von Hamlets Vater zugiebt. Der Dichter hat überdies alles gethan, um die Erscheinung möglichst in die Region der subjectiven Vision herabzudrücken. Er zeigt uns weiter in dem Charakter der Kriemhild von vornherein die dunkle Seite: ihr wildes Burgundenblut ist nur durch Siegfried sanft geworden; in ihrer Liebe zu Siegfried ist ein Übermaß, welches den Zorn der Götter herausfordern zu müssen scheint: 'Ich wollte für dich sündigen und sterben,' sagt sie.

Im Anfang des ersten Actes haben wir ein Ensemble fast des gesammten Personales. Etzel hat die Burgunden besucht, er nimmt soeben Abschied und wird sehr geschickt zur Exposition benutzt. Seine barbarische Schlauheit durchschaut das Mißverhältniß zwischen Günther und Brunhild, den Neid Hagens gegen Siegfried und bringt alles, was er weiß, plump neckend zur Sprache. Er hat entschiedene Sympathie für Kriemhild. Er ist voll Bewunderung für Siegfried: diese neidlose Anerkennung ist seine Größe und macht begreiflich, daß Kriemhild später seine Hand nicht zurückstößt.

Den Dietrich von Bern und seine Recken hat der Verfasser weislich weggelassen. Die unbequemen drei burgundischen Könige konnte er nicht los werden; aber er verstand es, aus der Noth eine Tugend zu machen: Günther erscheint hier gar nicht so kläglich wie sonst; Giselher behält allen Zauber schuldloser, herzbewegter Jugend; und selbst eine so kleine Rolle wie Gernot kommt zu eigenthümlicher Geltung. Die Charakteristik finde ich

überhaupt meisterhaft: eine Fülle bezeichnender Züge steht dem Dichter zu Gebote, charakteristische Worte und Thaten finden sich überall ein. Nirgends herrscht Schönrednerei. Altdeutsche Lieder sind vortrefflich benutzt. Die Liebesscenen haben gar nichts Banales. Eine enthusiastische Schmeichelei Kriemhilds erwidert Siegfried mit dem Worte: 'Mir scheint, du liebst mich' — vielleicht muß man es im Zusammenhange lesen, um zu begreifen, wie es mich entzückt hat. Überhaupt Siegfried, diese sorglose Egmont-Natur voll Kraft, Stolz, Gerechtigkeit, Frische, Humor, Zärtlichkeit — man begreift, daß er die Menschen unwiderstehlich mit sich fortreißt, wo ihm nicht Eifersucht und Neid gegenüberstehen. Hagen ist vielleicht zu sehr erniedrigt: sein Neid auf Siegfried nimmt im letzten Acte kleinliche Formen an; aber auch diese Kleinlichkeit finde ich fein erwogen; wahrhafte Größe weiß nichts von Neid.

Um wie viel lieber würde ich eine Abhandlung schreiben über Wilbrandts 'Kriemhild' statt eine kurze Notiz. Ich habe sie wiederholt gelesen, bin aber noch so in staunender Freude über das Ganze, daß ich vielleicht zu wenig Augen für einzelne Fehler habe. Nur der Echo-Effect im ersten Acte störte mich gleich und ist mir durch erneute Lectüre nicht angenehmer geworden: solche Kunststücke waren für die Jesuitenkomödie gut, ich glaube nicht, daß wir sie wieder aufnehmen dürfen. Auch der Schluß des zweiten Actes enthält eine Concession an die Darstellerin der Kriemhild und an den etwaigen Unverstand der letzten Galerie, welche eines so bedeutenden Werkes nicht würdig ist. Kriemhild sagt zu Rüdiger: 'Nun bin ich euer' und dann zu Siegfrieds Sarg gewendet: 'Dein!' Dieses lyrische 'Dein' schlage ich unbedingt vor, zu streichen. Ich hoffe, daß nicht mehr derartige kleinliche Effecte in der Tragödie drin stecken: sie sind, da man doch immer schneller liest, als gespielt wird, oft erst bei der Aufführung zu merken. Daß mir die Bühnencontrole, die jedes Urtheil über Schauspiele bedarf, bald ermöglicht werde, ist mein lebhaftester Wunsch. Aber nicht jede Aufführung an jeder Bühne kann für eine wirkliche Controle gelten.

Wilhelm Scherer.

Niederländische Litteratur und Kunst.

Die Presse 1870, 16. Juli, Nr. 194.

Es war im Anfang September vorigen Jahres, daß ich von Rotterdam zu Schiff gegen Antwerpen fuhr. Die Maas war reich belebt von großen und kleinen Booten, Dampfern und Segelschiffen, die theils vor Anker lagen, theils sich bewegten. Die Ufer präsentirten sich wundervoll in den höchsten Gegensätzen von Licht und Schatten. Auf der einen Seite die ganze helle, prachtvolle sinkende Sonne in klarem Himmel, die ihre Strahlen, durch Baumreihen unterbrochen, über den Fluß sendete. Auf der andern Seite gerade gegenüber schwere, tiefblaue Wolkenlasten mit einem Regenbogen in den glänzendsten Farben; eine einsame Windmühle bewegte ihre weißen Arme auf dem dunklen Grunde; darüber lagen einzelne gelbgraue Rauchstreifen, welche den Schornsteinen der Dampfboote sich entwanden.

Es schien, als ob mir die holländische Natur noch einmal recht deutlich zeigen wollte, wie sie es vor dritthalb Jahrhunderten anfing, um den großen Meister des Lichtes, um Rembrandt zu bilden.

Ich war nur acht Tage in Holland gewesen. Dennoch schied ich mit einer Art Heimatsgefühl. Ich wußte, daß ich dort Wurzel geschlagen hatte und Holland in mir. Die kurze Zeit hatte mir Freunde beschert. Und zu angenehmen persönlichen Berührungen trat immer noch etwas anderes, was über den sympathischen Contact der Individuen hinausging und was ich nationale Wahlverwandtschaft nennen möchte.

Jeder Deutsche, der nach Holland kommt, kann dieselbe Erfahrung machen, wenn er nur den guten Willen hat, mit eigenen Augen zu schauen und gewisse weitverbreitete Vorurtheile zu Hause zu lassen.

Man muß nur einige fremdartige angeschwemmte Schichten abgraben, dann kommt die alte gemeinsame germanische Fruchterde zum Vorschein.

Eine ähnliche Empfindung wird sich desjenigen bemächtigen, der von dem Studium der älteren deutschen Litteratur zu dem der niederländischen übertritt. Wir stehen auf verwandtem Boden, dieselbe Sonne hat ihn be-

schienen, derselbe Regen hat ihn gelockert, derselbe Thau hat ihn benetzt. Verwandte Kräfte haben hier wie dort befruchtet und gestaltet.

Wir besitzen jetzt ein bequemes Hilfsmittel, um uns rasch einen Überblick über die litterarischen Leistungen des kleinen Nachbarvolkes zu verschaffen. W. Jonckbloet, als Gelehrter wie als liberaler Volksvertreter gleich ausgezeichnet, hat die 'Geschichte der niederländischen Litteratur' für ein größeres, nicht ausschließlich gelehrtes Publicum in zwei Bänden beschrieben. Davon liegt uns der erste in treuer und sprachgewandter deutscher Übersetzung von Wilhelm Berg in Rotterdam vor.[1])

Der Band zerfällt in zwei Bücher. Das erste Buch behandelt das Mittelalter, welches hier bis an das Ende des vierzehnten Jahrhunderts gerechnet wird. Das zweite Buch umfaßt die beiden darauf folgenden Jahrhunderte und schildert hauptsächlich die litterarische Thätigkeit der Rederijkers.

Wer sind die Rederijkers?

Man erinnert sich wohl noch, daß vor einigen Jahren 'Dichterbücher' von Wien und München erschienen. Man denke sich etwa die Autoren dieser Werke in einer Art von zunftmäßigem Verband, ein 'Prinz' an der Spitze, ein 'Factor', ein 'Narr', ein 'Bote' und andere Würdenträger mit verschiedenen Functionen — man denke sich die Gesellschaft etwa in den Formen mit einander verkehrend wie Richard Wagners Meistersinger — man denke sich ferner, daß jede größere Stadt Deutschlands eine solche Dichterzunft besäße, daß diese sich gegenseitig in prächtigen Aufzügen besuchten oder sich von Zeit zu Zeit aus ganz Deutschland versammelten zu poetischen Wettkämpfen mit vielem Reden, Essen, Trinken und Musiciren nach Art unserer Turner- und Schützenfeste: — so hat man ungefähr einen Begriff von dem, was die niederländischen Rederijker (Rhetoriker) waren.

Das Ganze stand unter der Protection einer hohen Obrigkeit — ganz wie bei uns — welche auch die Kosten der Festlichkeiten größtentheils bestritt und Preise und Auszeichnungen ertheilte, wie man bei uns die Schützenhäuptlinge durch Orden ziert.

Dafür mußten gelegentlich auch die Poeten-Gesellschaften sich wieder einer hohen Obrigkeit gefällig erzeigen, mit Schauspielen, öffentlichen Arrangements und lebenden Bildern, wenn es z. B. galt, einen König oder Fürsten zu feiern, den die Stadt gastlich ehren wollte.

Jonckbloet theilt eine solche Festbeschreibung des näheren mit, die sehr merkwürdig ist.

Als Herzog Philipp der Gute 1458 seinen Einzug in Gent hielt, trugen die Rederijker nicht wenig zum Glanze dieses Festes bei. Auf einer Bühne

---

[1]) In Leipzig bei F. C. W. Vogel 1870 erschienen. Von demselben Übersetzer eine sehr interessante, anmuthige, poetische Legende aus dem Mittelniederländischen des 14. Jahrhunderts: 'Beatrijs' (Beatrix). Haag (M. Nijhoff) 1870.

wurde in lebenden Bildern der Freudengesang der Seligen bei dem Opfer des Passahlammes dargestellt.

'Die Bühne bestand aus drei übereinander liegenden Abtheilungen. Als beim Nahen des Herzogs der Vorhang auseinandergeschoben wurde, sah man in der Mitte der obersten Abtheilung Gott den Vater unter einem goldenen Thronhimmel zwischen der heiligen Jungfrau und St. Johannes sitzen; rund umher standen lobsingende Engel. Gott saß auf einem Thron von Elfenbein, die kaiserliche Krone auf dem Haupte und den Scepter in der Hand. Im mittleren Geschoß stand ein reich verzierter Altar, auf welchem ein Lamm lag, dessen Brust ein Blutstrahl entquoll, der in einem Kelche aufgefangen wurde; goldene Strahlen, die von Gott dem Vater ausströmten, bildeten den Hintergrund; aus der Mitte desselben flog eine weiße Taube auf als Symbol des heiligen Geistes. An beiden Seiten des Altars standen Gruppen von Märtyrern, Heiligen, Patriarchen, Aposteln u. s. w. Vor dem Gerüste war ein schöner Springbrunnen angebracht, welcher den Brunnen des Lebens darstellte und der Ströme Weins ergoß.'

Als ich diese Beschreibung zuerst las und mir vorzustellen suchte, stand plötzlich ein ganz bekanntes Bild vor mir. Ich hatte das unzweifelhaft wo gesehen. Ich wußte auch wo. Ich zweifelte nur noch über Einzelheiten. Aber als ich mir Waagens 'Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen' herbeiholte, die Titelkupfer aufschlug und Zug um Zug mit der Schilderung verglich, da schwand jeder Zweifel.

Jenes lebende Bild der Rederijker von Gent war nichts anderes als eine getreue Darstellung des allerberühmtesten Gemäldes der älteren niederländischen Malerschule, der 'Anbetung des Lammes' von den Brüdern Hubert und Jan van Eyck.

Dieses Werk war kaum drei Jahrzehnte vor dem angegebenen Zeitpuncte, im Jahre 1432, fertig geworden und bildete den schönsten Schmuck der Kathedrale von St. Bavo zu Gent. Es war ein naheliegender und glücklicher Gedanke, einen solchen Stolz der Stadt dem einziehenden Herzoge vorzuführen. Und man darf sich überdies vielleicht erinnern, daß der Künstler, der es vollendete, Jan van Eyck, in Diensten eben dieses Herzogs Philipp stand.

Die Erfindungskraft der Dichterzunft zeigte sich also damals abhängig von einem Werk der bildenden Kunst, wie man auch wohl heute lebende Bilder gerne nach berühmten Gemälden stellt. Aber man fühlt sich versucht, das Verhältniß symbolisch zu nehmen.

Die Rederijker waren ein sehr braver Stand, der mit ehrenwerthem Ernst und Eifer die Sache der Reformation ergriff. Aber von Seite der Kunst betrachtet, waren sie äußerst unproductiv und pedantisch. Über allegorische 'Sinnspiele' reichte ihre Weisheit nicht hinaus. Sie erscheinen nur als ein schwacher Nachklang der großen bürgerlichen Dichtung des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts. In der Zeit, in welcher mit bewunderungswürdiger Kraft und Energie die niederländische Malerei sich

hob, wirkte die Poesie mehr durch äußere Schaustellung, als durch innere Schöpferkraft, mehr durch decorative, als durch dichterische Mittel. Kein Wunder, daß sie borgen mußte von der jugendlich aufstrebenden, einer großen Zukunft entgegengehenden Kunst der Farben. Sie hat sie nicht wieder eingeholt: wie tief stehen die Vondel, Cats und ihre Genossen unter Rembrandt!

Aber einst war es anders. Die niederländische Litteratur hat ihre eigenthümliche Blütezeit gehabt, und sie hat der Malerei damit vorgearbeitet. Dies ist ein Punct, auf dem ich mir erlauben will einen Augenblick zu verweilen.

Das Geheimniß der niederländischen Kunst ist der Realismus. Und man spricht nachgerade eine ziemlich abgedroschene Wahrheit aus, wenn man den Realismus für das eigenthümlich germanische Kunstprincip erklärt.

Die realistische Kunst — wenn ich es ganz allgemein und ohne Anspruch auf Genauigkeit bezeichnen darf — sucht innerhalb des Menschlichen nicht blos das Typische, sondern auch das Individuelle. Und sie sucht das Einzelne nicht isolirt, sondern in seiner zufälligen Umgebung. Sie begnügt sich nicht mit dem Menschlichen, sie verlangt die ganze belebte und unbelebte Natur zum Gegenstand. Die idealistische Kunst wählt aus innerhalb des Beobachtbaren; die starre Consequenz des Realismus kann zu wahlloser Nachbildung selbst des Häßlichen führen. Der Idealismus haut alles Buschwerk und Gestrüpp um, er läßt nur die schlanken hohen Bäume stehen; der Realismus will den ganzen Wald in ungezähmter Wildheit.

Die Malerei der Niederländer ist unbedenklich diesen Weg gewandelt. Hubert van Eyck hat in seinem Adam buchstäblich das Modell mit Haut und Haaren conterfeit; sogar die kleinen Härchen an Arm und Beinen schenkt er uns nicht. Das Blümchen, das zu den Füßen der Madonna blüht, ist Rogier van der Weyden ebenso wichtig wie die Heilige selbst. Dirk von Haarlem malt auf seinem heiligen Abendmahle den Marmorfußboden bis ins Kleinste des feinen Dessins und mit gleicher Liebe wie Christum und die Apostel. Wenn Mostaert den heiligen Benedictus vorführt, wie er ein zerbrochenes Sieb durch Gebet wieder ganz macht, so scheint ihm das Innere einer holländischen Küche mit vollständiger Ausrüstung dabei nicht weniger interessant und darstellenswerth vorgekommen zu sein als das Wunder, das sich darin vollzieht. Und wenn auf einem andern Bilde desselben Meisters zwei Heilige in der Wüste ihre Mahlzeit verzehren, so unterläßt er nicht, das Muster ihrer Serviette mit der äußersten Sorgfalt auszuführen.

Die Niederlande sind im fünfzehnten Jahrhunderte gleichsam der realistische Revolutionsherd für die bildende Kunst diesseits der Alpen.

Man trete etwa im Kölnischen Museum unmittelbar von einer Madonna des sogenannten Wilhelm von Köln zu der Geißelung Christi der sogenannten Lyversbergschen Passion: man wird einen ungeheuren Unterschied mit Händen zu greifen meinen. Was in Deutschland vor der Mitte

des fünfzehnten Jahrhunderts künstlerisch producirt wurde, erscheint ebenso als eine Erbschaft der sinkenden Antike wie das römische Christenthum.

Dem gegenüber kann man die Eyck, ihre Genossen, Schüler und vielleicht Vorgänger als die Protestanten der Malerei bezeichnen, in denen sich der Germanismus emancipirte und aus sich selbst ein neues Princip der Formgebung holte. Nach der Mitte des Jahrhunderts breitete sich rasch die Propaganda der neuen Schule nach Köln, an den Oberrhein, nach Franken und Schwaben aus.

Man wird ohne Mühe zugestehen, daß diese Richtung es war, welche in Rembrandt zur höchsten Blüte und künstlerischen Durchbildung gelangte.

Woher nun aber die Revolution? Ist sie im Kopf, im Auge, in der Hand Huberts van Eyck entsprungen?

Die Kunst des früheren Mittelalters steht da wie ein ergrauter Staat, der seine Kraft aus dem Legitimitäts-Principe zieht und sich auf uralte Verträge stützt, deren Grundlagen nie verrückt wurden; der andere Contrahent ist die Natur. Jetzt werden die verschimmelten Pergamente zerrissen, das Verhältniß zur Natur wird auf ganz anderer Grundlage geregelt, ein 'neuer Bund' wird errichtet. Aber wer ist es, der ihn abschließt?

Die kunstgeschichtliche Forschung hat diese Frage nicht vernachlässigt. Sie hat Hubert van Eyck keineswegs so betrachtet, als ob sein Geist vater- und mutterlos durch generatio aequivoca erzeugt wäre. Sie hat einerseits verwandte Miniaturen aufgespürt, die aber nicht viel Aufschluß geben. Sie hat andererseits eine Bildhauerschule von Tournai entdeckt, welche in der realistischen Richtung bereits um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts sehr weit vorgeschritten gewesen sein soll.

Leider ist die mittelalterliche Plastik bis jetzt das Stiefkind unserer Museen. Wenn man mit demselben Eifer Gypsabgüsse aus dieser Epoche sammelte wie aus der Zeit der classischen Kunst, so stände es um unsere Kenntnisse schon vielfach besser. Ich habe nie Gelegenheit gefunden, die Sculpturen von Tournai selbst zu sehen.

Beachtenswerth ist ihre Existenz in zweifacher Hinsicht. Einmal hat die Anknüpfung an Tournai die größte Wahrscheinlichkeit gewonnen, seit man weiß, daß Rogier van der Weyden (den man als einen Hauptschüler der Eyck darzustellen pflegt) in Tournai geboren ist und dort seine Schule mindestens begann. Zweitens würde sich herausstellen, daß die Plastik voranging und die Malerei nachfolgte, was auch in anderen Perioden sich wiederfindet.

Aber was gewinnen wir für die Hauptfrage? Wenn die Plastik der Malerei voranging, hat die Plastik darum auch den ersten Anfang gemacht? Hängt nicht das, was wir nachbilden, von der Richtung unserer Beobachtung, von den specifischen Neigungen unserer Aufmerksamkeit ab?

Und muß die Aufmerksamkeit nicht längst geschult sein, ehe wir einen Versuch der Nachschöpfung anstellen?

Um es kurz zu sagen: jenes künstlerische Verhalten zur Natur, welches wir das realistische nennen, ist bereits in der redenden Kunst, in der Poesie der Niederländer lang vor dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert vorhanden. Kein Zweifel, daß wir den Ursprung des Realismus — ohne hiermit noch tiefer dringenden Untersuchungen vorgreifen zu wollen — zunächst dahin zurückschieben dürfen.

Dies ist nun die ungemeine Bedeutung der niederländischen Litteratur, um deren willen sie mir für die Erkenntniß des inneren Zusammenhanges der modernen Kunstentwicklung ganz unentbehrlich scheint. Viele verwandte, auch realistische Züge lassen sich in Deutschland nachweisen. Aber das kleine Land, eine Welt für sich, mit dichter Bevölkerung, mit reicher Gliederung, erlebt die großen Wandlungen des mittelalterlichen Geistes weit rascher und intensiver. Es ist ein Brennpunct dort. Von Zeit zu Zeit sendet er Wärme aus. Man pflegt auch in der Geschichte der deutschen Poesie von niederländischen Einwirkungen zu sprechen.

Der Charakter mittelalterlicher Poesie hängt von den Ständen ab, die sie pflegen. Man unterscheidet Mönchspoesie, Ritterpoesie, Bürgerpoesie.

Die wählerisch ideale Kunst scheint vorzugsweise in aristokratisch organisirten exclusiven Gesellschaften zu gedeihen. Die Heimat der realistischen Kunst liegt in den Klöstern und Städten. In den ersteren aber allerdings nur, sofern die Geistlichkeit nach volksthümlichen Stoffen greifen wollte. Das that sie z. B. in Flandern, Nordfrankreich und Lothringen vom zehnten bis zwölften Jahrhundert; das als Reineke Fuchs bekannte Thier-Epos hat dort seine erste Ausbildung erfahren.

Ist das nun nicht gleich ein ganz realistischer Stoff? Ist die aristokratische Beschränkung auf den Menschen darin nicht völlig aufgehoben? Wie viel Satire auf menschliche Verhältnisse dabei auch unterlief, das selbständige Interesse an dem Thierleben muß vorausgegangen sein wie in der Thierfabel. Mit gutem Grunde macht die tiefsinnige Sage Aesop zu einem Sklaven. Die niederen Stände leben in innigerer Berührung mit der Natur.

Aber ihnen kommt die demokratischeste Wissenschaft, diejenige, welche sich speciell nach der Natur benennt, entgegen.

Das Wiedererwachen des Alterthums begann für Philosophie, Mathematik und Naturwissenschaften bereits im dreizehnten Jahrhundert, als der Aristoteles und die arabische Litteratur bekannt wurden. Hieran hatte der große Staufer Friedrich II. den wesentlichsten Antheil. Er war aber auch der erste, der fremde Thiere zu naturgeschichtlichen Zwecken kommen ließ und sie in eigenen Häusern und Gärten unterhielt. Er schrieb selbst ein Werk über die Falkenjagd, das eine ganze Naturgeschichte der Vögel enthält, und ein zweites über die Natur und Behandlung der Pferde. Um

jene Zeit schien der inductive Geist des Aristoteles sich in einem Dominicanermönche wiederzugebären, in jenem Albert dem Großen, dessen Botanik schon im folgenden Jahrhundert die Grundlage einer verständigeren Landwirthschaft wurde, dessen Mineralogie und Zoologie in Geltung blieben, bis auf ihr weiter bauend Agricola und Konrad Geßner im sechzehnten Jahrhundert neue Werke schufen.

Dieser naturwissenschaftlichen Richtung bemächtigte sich die bürgerliche Litteratur, die es überhaupt auf möglichste Popularisirung des Wissens abgesehen hatte. Diese naturwissenschaftliche Richtung machte kritisch und skeptisch, und man verachtete die Fabeln, man wollte Wahrheit. Der Blick schweifte nicht in die Ferne, er haftete am Nahen, Einzelnen, Localen, Wohlbekannten, an den unmittelbaren Interessen des Tages, an den greifbaren Gegenständen der nächsten Umgebung. Natur, Localgeschichte, Socialpolitik, damit ist lange nicht der ganze Gesichtskreis der bürgerlichen Litteratur umschrieben, aber es sind diejenigen Seiten angedeutet, welche das Auge für die scharfe und allseitige Beobachtung ausbilden mußten.

Man denke sich Leute, die in heftigen Parteikämpfen einander gegenüber standen. Wie unbestechlich scharf ist der Blick des Hasses! Den Ereignissen auf dem Fuße folgt die Chronik, die ausführliche, keinen Zug übergehende Erzählung. Das war die Schule, in welcher die Niederländer ihre Porträts malen lernten.

Der Geist ihrer Politik selbst mit seinen Massenbewegungen, mit dem Überwiegen des gleichmachenden städtischen Lebens überträgt sich auf die Kunst, die keinen Unterschied der Stände kennt. Aber dieser Charakter der Kunst manifestirt sich auf dem litterarischen Felde zuerst.

Es ist kein Wunder, daß die Nation, welche den Reineke Fuchs am meisten als ihr Eigenthum betrachten darf, auch einen Paulus Potter zu den Ihrigen zählt.

Wenn indessen Jahrhunderte lang die Niederlande ein Brennpunct germanischer Kunst sind, so muß dieses Brennpunctes Brennpunct Rembrandt heißen.

Rubens wäre nicht denkbar ohne Michel Angelo. Rembrandts geistige Genealogie ist eine rein germanische. Und wieviel ihm auch die umgebende Natur geschenkt, wieviel ihm ernstes Studium erbracht haben mag: die ganze vorausgehende niederländische Poesie, Plastik, Malerei scheint nur auf ihn hinzuarbeiten; der Urfels, auf dem seine Größe ruht, stand schon im zehnten Jahrhundert fest; sein Auge ist das Resultat einer durch Erbschaft gesteigerten Verbesserung, die schon bei jenen alten Mönchen und ihrem Thiergedicht den Anfang nimmt.

Wilhelm Scherer.

Bürgerthum und Realismus.

Die Presse 1870, 24. Juli, Nr. 202.

Ich habe mir neulich in diesem Blatte erlaubt, einige Bemerkungen über das innere Verhältniß von niederländischer Litteratur und Malerei vorzutragen, welche sich indes auf bloße Andeutungen beschränken mußten und mehrfacher Ergänzung fähig sind. Ich will heute einen kleinen Nachtrag dazu liefern.

Abgegriffene Wörter wie Realismus und Idealismus haben etwas Dunkles, Unsicheres, scharfer Auffassung nicht Günstiges. Daher die Nöthigung, wo man solche allgemeine Kategorien doch schwer entbehren würde, jedesmal erst ganz genau zu sagen, was man darunter versteht — gleichsam das Gepräge der Münze zu erneuern, damit nicht falsche Stücke unterlaufen. Auf die Gefahr hin, trivial zu werden, muß ich eine Seite des Gegensatzes (die ich letzthin weniger hervorhob) noch einmal berühren.

Man vergleiche irgend eine antike nackte Venus, etwa die Knidische, mit der Susanna des Rembrandt.

Beides sind Darstellungen der Scham.

Alle antiken Liebesgöttinnen sind schamhaft: entweder erscheinen sie halb bekleidet, oder sie haben die Hände frei, um sich jeden Augenblick durch Bewegung und Geberde zu schützen vor zudringlichen Blicken.

Die Venus von Knidos hat — nach Brunns vortrefflicher Beschreibung — in ihrer Stellung etwas Schwankendes. Man erhält den Eindruck, daß der Göttin bei etwaiger Überraschung eine schnelle Wendung gestattet sei. Mit der Rechten deckt sie die Mitte des Körpers, die Linke zieht von einem neben ihr stehenden Wassergefäße ein Gewand gegen die Brust empor. Der Blick richtet sich etwas nach links, als ob von dort eine Störung käme.

Rembrandts Susanna, ein ziemlich gewöhnlich aussehendes, derbes Frauenzimmer, ist in dem Moment dargestellt, wo sie ein Geräusch von rückwärts hört und in der That gewahrt man im Dunkel des Gebüsches den Kopf eines der Alten. Sie hatte sich bereits ganz ausgezogen und greift nun rasch nach einem Stück Gewand, das sie sich mit der Rechten vor die Scham hält, während sie mit der Linken nach dem Busen fährt, um ihn zu decken. Die Oberschenkel klemmt sie zusammen. Mit dem linken Fuß war sie eben in den Badepantoffel getreten, der rechte wurde auf seinem Wege nach dem Pantoffel durch den Schrecken gelähmt und steht auf demselben.

Man sieht, es ist beidemal dasselbe Motiv. Beidemal soll weibliche Schamhaftigkeit versinnlicht werden. Beidemal dieselbe Regung des unwillkürlichen Schutzsuchens vor nahender Gefahr. Und wie für gewisse Empfindungen die Geberdensprache nur eine ist, so ergaben sich für beide Künstler einige Bewegungen, das Grundschema der Gestalt als beinahe feststehend und darum übereinstimmend.

Aber betrachte man im Einzelnen, betrachte man die Mittel, mit denen gewirkt wird.

Die natürliche Bewegung ist bei Rembrandt möglichst genau nachgebildet, staunenswürdig treffend jeder einzelne Zug, das Leben gleichsam ertappt in seiner unbewußten Äußerung. Praxiteles dagegen hat das Natürliche gemildert. Kein plötzlicher Schreck, kein angstvolles Zusammenfahren, das Tempo der Bewegung mäßiger, die Gestalt nicht so erfüllt von der einen beherrschenden Seelenregung.

Alle mannigfaltigen Vorstellungs- und Empfindungskreise, die sich in einem Menschen zusammenfinden, stehen in einer Art hierarchischer Verbindung unter einander. Je durchgebildeter diese Hierarchie, desto mehr die Harmonie des Wesens erreicht.

Es ist ein Kennzeichen der Vornehmheit, daß diese Harmonie, diese Ordnung nie völlig gestört werden kann. Man mag das Fassung nennen.

Wenn Rembrandts Susanna nicht gänzlich fassungslos erscheint, so beruht das zum Theil vielleicht auf niederländischem Phlegma, zum Theil ohne Zweifel darauf, daß sie die frechen Eindringlinge noch nicht sieht, daß sie der Störung noch nicht gewiß ist, daß sie erst ängstlich aufhorcht und nur erst eine Ahnung der Gewißheit in ihr dämmert, nicht die Gewißheit selbst über sie hereingebrochen ist. Wenige Augenblicke später, sobald sie die Lauscher sieht und diese auf sie zustürzen, wird sie zappeln, um sich schlagen, kratzen, beißen und aus Leibeskräften schreien, so viel sie Athem hat.

Die Venus des Praxiteles verleugnet die vornehme Ruhe nicht. Ihre vollendete Gelassenheit ist kaum durch einen Schatten getrübt. Wenn diesem Weibe ein Verfolger nahte, es würde durch die Hoheit der Erscheinung, durch die Macht des Blickes den Verwegenen zu bändigen wissen.

In der Susanna keine Spur von Haltung, Ruhe, Gelassenheit, Sicherheit; alle sonstigen Gedanken und Empfindungen in dem Augenblicke verdrängt von dem Gefühl grenzenloser Schwäche und Schutzlosigkeit. Dies füllt ihr Bewußtsein ausschließlich. Darin geht sie auf.

Das ist plebejisch.

Und hiemit haben wir den Gesichtspunct für die Beurtheilung des Unterschiedes gefunden. Dort idealistische Milderung des Natürlichen, hier realistische Nachbildung der ungemilderten, ungemäßigten Natur. Dort vornehme Haltung, hier plebejische Haltungslosigkeit.

Die Sklavenstaaten des Alterthums zeitigten jene sichere Selbstbeherrschung aristokratischer Gesellschaften, welche dem deutschen und niederländischen Bürgerthume fehlt. Dieses tauscht dafür die völlige Naivetät, die ungezähmte Natur ein: der Einzelne geht auf in der jeweiligen Situation.

In der niederländischen Welt beginnt der herrschende Stand in jener socialen Region, zu welcher sich die griechische Kunst nie herabließ, außer

um komische Figuren zu gewinnen. Und jenes fassungslose Ergriffensein streift in der That ans Komische. Wie ausgezeichnet hat Doré in seinen Illustrationen zum Don Quixote den weinenden Sancho Pansa zu erfassen gewußt: ein brüllender, heulender Bauer — jede Miene, jede Wimper, jede Ader des breiten rohen Gesichtes brüllt mit — es ist ein ganzer Chorus von brüllenden Atomen in dieser Physiognomie. Aber wirkt dies Ensemble nicht unwiderstehlich komisch?

Das Selbstgefühl des Bürgerstandes ist die Quelle der niederländischen Kunst.

Dieser Stand blickt nicht neidvoll oder verehrend zu einem höheren auf wie der deutsche Philister des achtzehnten Jahrhunderts. Er holt sich nicht seine Muster aus einer über ihm gelegenen Schicht; er holt sie aus sich selbst. Er strebt nicht in die aristokratische Region empor, um sich Selbstgefühl zu erbeuten, er trägt es in sich selbst. In Werken rednerischer und bildender Kunst stellt er daher nicht die Vornehmen, sondern sich selber dar.

Daher einerseits das Ungemilderte, Urwüchsige, Ursprüngliche, das 'Frappante' in der niederländischen Kunst.

Daher andererseits noch ein Zweites.

Unzertrennlich von dem Bürgerthum ist die weitgetriebene Arbeitstheilung. Woher sollte die in den Adel kommen? Staatsmann, Soldat, Jäger, Gutsbesitzer, Bischof; das giebt ohne Zweifel eine Reihe charakteristischer Unterschiede. Aber man weiß, daß alle diese Berufssphären im Mittelalter einander noch weniger ausschlossen als heute. Gemeinsam ist allen eine gebietende Stellung, die bestimmte Lebensbeziehungen überherrscht und den Einzelnen oder eine Anzahl von Individuen nach seinem Willen lenkt. Jeder Adelige trägt gleichsam einen Commandostab in der Hand. Und dieses Bewußtsein bedingt sein Auftreten und seine Erscheinung.

Darum war es möglich, daß sich ein ziemlich einheitliches Ideal ritterlichen Wesens entwickelte, das über ganz Europa hin ungefähr mit denselben Zügen, in derselben Weise ausgestattet war.

Wie ganz anders das Bürgerthum. Es bedarf keines Beweises, daß der Mensch anders aussieht, wenn er von früh bis spät im Comptoir steht; anders, wenn er als Schneider, anders, wenn er als Schuster, anders, wenn er als Weber sein Brod verdient; anders, wenn er am Amboß schwitzt; anders, wenn er an den Actentisch gebannt ist. So viele bürgerliche Berufsarten, so viele Schemata der Standes-Physiognomie, innerhalb welcher erst das Individuum sich geltend macht.

Wenn nun das Bürgerthum sich selbst darstellt, wo bleibt der einheitliche Typus? Die Individuen sondern sich viel schärfer von einander ab und kein Princip ist vorhanden, das die Unterschiede mildern könnte. So hält das Charakteristische seinen Einzug in die Kunst und vermag das Schöne gänzlich zu verdrängen. Die bürgerliche Kunst wird ihren Ursprung

nicht verleugnen. Auch wo sie andere Gegenstände ergreift, die außerhalb der bürgerlichen Sphäre liegen, kann sie die einmal angenommene Methode nicht mehr abändern. Sie sucht auch dort nur das Charakteristische. Und mit Recht hat man bemerkt: während die Griechen selbst die Porträts durch Vereinfachung der Formen und Hervorhebung der bedeutendsten Theile idealisiren, gewinnen bei den Niederländern selbst die idealen Gestalten der Maria, der Apostel, der Propheten und Heiligen ein porträtartiges Ansehen.

Ich habe bisher die bildende Kunst unmittelbar in ihrem Verhältniß zu dem Stande gezeigt, der sie pflegte. Aber der Einfluß des bürgerlichen Standesbewußtseins auf die künstlerische Thätigkeit beginnt, wie ich in dem früheren Artikel zeigte, auf dem Gebiete der Poesie.

Wie verhält sich also die Poesie zu jenen Vorlagen des wirklichen Lebens?

Auch die Poesie erhält von den gegebenen socialen Verhältnissen ihre originalsten Impulse. Was irgend das Leben bietet an interessanten Vorgängen in Haus oder Staat, das wird verwerthet. Aber das Hauptabsehen ist auch hier gerichtet auf ungemilderten Ausdruck der jeweiligen Empfindung und auf die charakteristische Physiognomie.

Dazu kann aber eine Poesie, die am Wirklichen haftet, wenig thun. Die Worte sind nicht mannigfaltig, deren sich in Wahrheit die Menschen zum Ausdruck der stärksten Leidenschaften bedienen. Die Mittel, durch welche die Poesie den Eindruck starker Empfindungen hervorzurufen sucht, indem sie sie im Leser oder Hörer selbst erweckt, sind keineswegs von der Natur gegeben. Und das Charakteristische der äußeren Erscheinung vollends fällt so ziemlich außerhalb der Competenz der Dichtung.

Und wenn nun dennoch hierauf das Streben der Poesie gerichtet ist? So muß sie dramatisch zu werden suchen. Das Costüm, die Maske, die Miene, die Geberde, der Ton der Stimme muß ersetzen, was das bloße Wort nicht leisten kann.

In der That weist Jonckbloet nach, daß die Poesie im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert immer entschiedener sich dem Drama zuwendete und auch auf dem lyrischen, epischen und didaktischen Gebiete zu einer Annäherung an dramatische Formen neigte. Die Spielleute, welche epische Gedichte vortrugen, suchten die sprechend eingeführten Personen nachzuahmen: man nannte das conterfeiten. In vielen Epen von größerem Umfange erhielt der Dialog eine ganz dramatische Ausdehnung. In didaktischer Dichtung bediente man sich gerne solcher Einkleidungen, welche den Hörer in eine bestimmte Situation versetzten, in ein nächtliches Abenteuer, einen Traum, eine Vision, worin Tugenden und Laster als allegorische Figuren auftraten. Auch die lebenden Bilder zeugen für den Geschmack an unmittelbarer persönlicher, d. i. dramatischer Darstellung.

Je mehr die Poesie sich unzulänglich fühlte gegenüber den Aufgaben, deren Lösung sie am meisten erstrebte, desto dringender mußte sich der künst-

lerische Geist auf die Formen und Farben hingewiesen fühlen, in denen er bestimmt war sein Höchstes zu erreichen.

Fassen wir das Vorstehende zusammen, so ergiebt sich uns ein inneres Band, welches die künstlerische Entwicklung mit der politischen verknüpft. Und zwar in etwas engerer Weise, als man das sonst wohl annahm. Auffassung, Stilgefühl, künstlerische Methode erweisen sich abhängig von socialen und politischen Verhältnissen. Der künstlerische Realismus ist eine Frucht des Bürgerthums. Wo das Bürgerthum am kräftigsten und zugleich die antike Kunsttradition am schwächsten war, dort ist das neue Princip des Realismus am frühesten hervorgetreten.

W. Scherer.

Leben Raphaels von Herman Grimm.

Deutsche Zeitung 1872, 22. Juni, Nr. 170.

Herman Grimm hat im vorigen Jahre 'Zehn ausgewählte Essays' zusammendrucken lassen, die großentheils schon früher, aber an zerstreuten Orten erschienen waren. Und diesen 'Essays' fügte er die Bezeichnung bei: 'Zur Einführung in das Studium der modernen Kunst'.

Der Zusatz ist getadelt worden. Die Aufschrift sei nicht glücklich gewählt, sie errege Erwartungen, die nicht befriedigt würden, man denke an eine Vorschule für Anfänger in der Kunstgeschichte und finde statt deren eine Reihe von Studien für den Kenner.

Gerade diese Aufschrift aber ist charakteristisch für Herman Grimm. Verstehe ich ihn recht, so will er dreierlei damit sagen. Er will darauf hinweisen, daß in der Kunstgeschichte Compendien, Zusammenfassungen und Übersichten nicht zum Ziele führen können, sondern nur Monographien und Einzelbetrachtungen. Er will ferner durch die Art seiner Behandlung zeigen, daß diese Einzelbetrachtung nicht in Liebhaberei ausarten dürfe, sondern das große Ganze im Auge behalten, ja die Kunstgeschichte nur als ein Glied der allgemeinen Culturgeschichte auffassen müsse — ein Gedanke, der von jeher den Kunsthistorikern nahe lag und durch Schnaase, Springer, Lübke thatsächliche Vertretung fand. Und endlich drittens, das Wichtigste: Grimm will die Unübertragbarkeit der Methode beweisen. Man kann nicht anders lehren — das möchte etwa seine Meinung sein — als indem man dem Lernenden zeigt, wie man es selbst gemacht hat; wie man an die Dinge herantritt, wie man sich in sie versenkt und vertieft, wie man anfängt mit dem, was der eigenen Natur am homogensten ist, und von da aus weiter vorzudringen sucht, von dem Leichtverständlichen zu dem Schwerverständlichen, von dem Nahen zu dem Fernen. Was aber nahe, was fern, das lasse sich nicht allgemein sagen, das sei für Verschiedene verschieden. In diesem Sinne sei die beste Methode-Lehre, welche der Einzelne geben könne,

eine Zusammenstellung von Documenten für seine eigene wissenschaftliche Entwicklung.

Wahr ist das ohne Zweifel, aber es ist gewiß nicht allein wahr. Einiges in allem methodischen Verfahren ist übertragbar und soll übertragen werden. Das eine ist so wichtig wie das andere, und Grimm unterschätzt das letztere. Doch soll diese Differenz hier nicht zum Austrage gebracht werden.

Unter den ausgewählten Essays finden wir nun auch den ersten Aufsatz wieder, in welchem sich Herman Grimm mit Michel Angelo und Raphael beschäftigte. Wir sehen sein erstes Herantreten an den Stoff, dem er später Jahre seines Lebens gewidmet hat; ein erstes Versprechen gleichsam dessen, was er später allmälig erfüllte. Die erste Hälfte dieser Erfüllung war: 'Das Leben Michel Angelos'. Die zweite erscheint soeben: 'Das Leben Raphaels'.

Beide Bücher sind von demselben Geiste durchweht. Beide unterscheiden sich wesentlich von einander, was die äußere Form betrifft. Der 'Michel Angelo' war Darstellung fertiger Resultate; die gelehrte Forschung fand man in den Anmerkungen. Im 'Raphael' tritt die gelehrte Forschung in den Mittelpunct. Der 'Michel Angelo' griff weit aus in die ganze Breite der damaligen Zeitgeschichte. Der 'Raphael' hält sich, nur mit einzelnen Ausblicken, strenger an das Leben und die Werke des Meisters. Das Publicum, an das sich Grimm wendet, ist beidemale dasselbe; kein exclusives Parterre von Fachgenossen, sondern die kunstbegeisterte Gemeinde der Gebildeten. Wirkt er dort mit allen Reizen des Stiles auf die Phantasie, so ist es ihm jetzt zu thun um den urtheilenden, erwägenden, nachprüfenden Verstand. Er versucht, die wissenschaftliche Arbeit selbst vorzulegen in einer Sprache, die jeder verstehen kann, der jeder gewachsen ist, der sich nur immer um den wirklichen Anblick der behandelten Kunstwerke kümmern mag.

Die Form, welche Grimm gewählt hat, ist eine ganz neue. Er stellt Vasaris 'Leben Raphaels' voran, nimmt es dann Stück für Stück vor, übersetzt es und giebt den nöthigen Commentar dazu mit Herbeiziehung aller anderen Quellen. Er bedient sich nicht des gangbaren Rahmens von Anmerkungen und Excursen — damit würde er jeden Laien abschrecken — sondern in zusammenhängender Rede, etwa wie man in lebendigem Vortrage gelesene Stellen erläutern und unter Vorzeigung von Abbildungen und Photographien die Kunstwerke vergegenwärtigen würde, so nimmt er seinen Text durch. Schritt für Schritt wird uns Vasaris Individualität als Schriftsteller klarer und klarer, Schritt für Schritt erhebt sich in unserer Seele ein anschauliches Bild des Raphaelschen Geistes.

Es hat etwas sehr Natürliches und Nothwendiges, daß Grimms kunstwissenschaftliche Arbeiten bei der Form des Commentars anlangten. Seine Stärke ist von jeher die Kritik der Documente, der geschriebenen Quellen der Kunstgeschichte gewesen. Er hat damit an einem Puncte eingegriffen

in die Wissenschaft, der arg vernachlässigt war. Dahin gehört seine glänzend bestätigte Kritik jener Inschrift auf dem Augsburger Holbein-Bilde, an deren Unechtheit heute niemand mehr zweifelt. Dahin gehört seine Kritik der Vasarischen Biographie Michel Angelos mit Hilfe des Condivi — ein allerdings einfaches und unzweifelhaftes, aber eben darum für die Methode der Benutzung des Vasari principiell höchst wichtiges Geschäft.

Dieser Richtung auf Kritik der geschriebenen Quellen entspricht es, daß Vasari nun geradezu formell in die Mitte gestellt und gleichsam zur Hauptsache gemacht ist. An dem Faden von Vasaris Erzählung reiht Grimm seine gesammten Studien über Raphael auf. Gerade hieran, an Kritik der schriftlichen Quellen, hatte es Passavant in seinem 'Leben Raphaels' auf empfindliche Weise fehlen lassen. Hier war zunächst anzuknüpfen und die Forschung weiterzuführen.

Was die Erforschung der Denkmäler betrifft, so handelte es sich hauptsächlich darum, die große Vermehrung des Materials und dessen leichtere Zugänglichkeit so völlig als möglich auszunutzen und dadurch das schwierigste Problem scharf ins Auge zu fassen und der Lösung entgegenzuführen, den Entstehungs-Proceß des Kunstwerkes in der Phantasie des Urhebers zu belauschen.

Auch in dieser Hinsicht bietet das Buch Herman Grimms ganz überraschende Resultate.

Seine Betrachtung strebt innerhalb der Geschichte überhaupt den großen Männern zu, den eingreifenden Individuen, welche dadurch, daß sie Knotenpuncte der Entwicklung sind, die größte Vielseitigkeit der Betrachtung herausfordern. Ja, es könnte wohl manchmal scheinen, als ob er mit Carlyle und Emerson geneigt wäre, die Bedeutung der genialen Persönlichkeit allzu hoch anzuschlagen. Jedenfalls strebt er demgemäß innerhalb der Thätigkeit dieser großen Männer nach den Höhepuncten ihres Schaffens. Weitab also liegt ihm bei Raphael der Passavantsche Accent auf der Jugend, auf der Peruginoschen Zeit. Die gewaltigen römischen Kunstthaten sind die Hauptsache, sie stehen im Centrum der Forschung; in die Betrachtung der Gemälde der Camera della Segnatura läuft der vorliegende erste Band aus. Wie hier nun Grimm an der Hand der Studien und Skizzenblätter uns in das Innerste von Raphaels geistiger Werkstatt einführt, wie vor unseren Augen das Material von Gestalten, Formen, Stellungen, Gedanken in Raphaels Seele wächst, wie die gegebenen und bestellten Stoffe alsbald ein Heer von malerischen Motiven in ihm wachrufen, wie das sich ordnet und ausbildet und schließlich gleich einem zündenden Blitze der letzte entscheidende künstlerische Gedanke dareinfährt, und wie diese blitzartige Erleuchtung, welche die Dinge in Raphael fertig macht, in der Eröffnung und Anschauung von Michel Angelos Gemälden der Sixtina gefunden wird; das ist von einem ganz außerordentlichen Interesse und, wenn das Resultat sich durchwegs bestätigt, von der ungemeinsten Wichtigkeit für die kunstgeschicht-

liche Forschung. Wie weit das wohl der Fall sei, wie weit Grimms Meinungen als festgestellt angesehen werden dürfen, das vermag ich nicht überall zu beurtheilen.

Nur über einen einzigen Punct, der hier einschlägt, möchte ich mich mit Grimm auseinandersetzen. Ich darf es wagen, dabei mitzusprechen, weil dazu nicht ein specifischer Kunstverstand nöthig scheint, sondern nur die allgemeine Methode der Interpretation, welche für Kunstwissenschaft wie für Philologie die gleiche ist. Ich meine die Auffassung und Deutung der 'Schule von Athen'.

Ich werde an einem anderen Orte des näheren meine Meinung sagen. Hier nur so viel. Grimm hält noch immer die alte Ansicht für möglich, welche Paulus in Athen oder sogar Petrus und Paulus (welcher erstere nie in Athen gewesen) auf dem Bilde wiederfinden wollte. Ich glaube, es läßt sich allen seinen Gründen gegenüber nicht blos die längst eingebürgerte Deutung auf Plato und Aristoteles inmitten griechischer Gelehrter und Philosophen festhalten, sondern auch mit neuen Argumenten verstärken und die Art, wie Raphael gearbeitet hat, stellenweise bis ins Einzelnste erkennen.

Eine vorzügliche Stütze der weltlichen Deutung gewährt uns Grimm selbst. Er hat eine Stelle in einem spätrömischen Schriftsteller entdeckt, worin eine Anzahl von Philosophenbildern genau so beschrieben wird, wie sie sich uns auf der 'Schule von Athen' präsentiren, so daß Raphael nothwendig danach muß gearbeitet haben. Unter diesen Bildern fehlt auch Aristoteles nicht; 'Aristoteles mit vorgestrecktem Arm', ganz wie der vermeintliche Paulus vor dem Beschauer steht, so daß man den Apostel nun wohl für immer hier verabschieden darf.

Anderes und das beste Beweismaterial gewinnen wir aus dem Bilde selbst und aus der gleichzeitigen philosophischen Litteratur. Es ergiebt sich, daß Raphael einem Gedankengang folgte, den man sich damals aus Platos Büchern über den Staat herauslas; die Naturforschung und die Moral — erstere rechts, letztere links dargestellt — werden zur Theologie hingeführt, sie werden auf Gott als das höchste Gut, als die oberste Ursache alles Seienden gewiesen. Etwas Ähnliches giebt auch Vasari als den Grundgedanken an, und diesen hat schon Springer zu rechtfertigen gesucht. Läßt man alle geistlichen Elemente beiseite, vertieft man sich unbefangen in die Betrachtung dessen, was dasteht, und vergleicht damit die zunächst liegenden Erläuterungen, so offenbart sich die wunderbarste Harmonie zwischen dem gegebenen Stoffe und seiner Ausführung, der ungesuchteste Einklang zwischen den gedankenmäßigen und künstlerischen Motiven.

Auch die Erklärung des Raphaelschen 'Parnasses' läßt sich um einen Schritt weiter bringen, wenn man den philosophischen Ideenkreis der Zeit heranzieht.

Plato legt in einem seiner Dialoge dem Sokrates eine prachtvolle Rede über die dichterische Begeisterung in den Mund. Sie ist wie der Magnet; dieser Stein zieht nicht blos die eisernen Ringe selbst an, sondern er theilt

ihnen seine eigenen Kräfte mit, so daß auch sie wieder andere Ringe anziehen können, bis zu einer langen Kette. Ebenso macht die Muse selbst Begeisterte, an diese Begeisterten aber schließt sich eine Reihe anderer Begeisterter an, die — wie sie sagen — gleich den Bienen herumfliegen und von den Blumen saugen und aus gewissen Gärten und Thälern der Musen von honigströmenden Quellen uns ihre Lieder bringen.

Nimmt man zu dieser Stelle den gangbarsten Plato-Commentar des fünfzehnten Jahrhunderts hinzu, worin um Apollo, Homer und die Musen eine ganze Anzahl von Dichtern gruppirt wird, so hat man alle wesentlichen Motive für Raphaels 'Parnaß' beisammen.

Doch ich kehre zu Grimms Buch zurück. Voraus geht dem 'Leben Raphaels' von Vasari eine ausführliche Einleitung, welche die ganze Geschichte des Raphael-Studiums erzählt: eine Arbeit, reich an schönen und wahren Gesichtspuncten, mitten hineinführend in die Ideen, Gefühle, Ansichten der Zeiten, die wir durchwandern, eine ganze Geschichte des Geschmackes, so weit er die Beurtheilung und Behandlung Raphaels bestimmen konnte.

Dem Titelblatte gegenüber erfreut uns Raphaels Selbstporträt, der sogenannte Bindo Altoviti (zu München), von welchem Grimm nachzuweisen sucht, daß es das echteste uns erhaltene Bildniß Raphaels sei.

W. Scherer.

- - - -

Über Raphaels Schule von Athen.

Österreichische Wochenschrift für Wissenschaft und Kunst. N. F. Wien, Gerold, 1872. Bd. 2, S. 33—43, 81—92.*)

Anlaß der folgenden Betrachtungen ist das Leben Raphaels von Herman Grimm (Band I. Berlin, Dümmler, 1872), das ich soeben mit großem Genuß durchlesen und dem ich in Bezug auf die Schule von Athen eine abweichende Meinung entgegenstellen möchte. Eine Meinung, die nicht neu ist. Schon Springer (Bilder aus der neueren Kunstgeschichte S. 136 bis 146) hat sie im Wesentlichen ebenso vertreten, und Trendelenburg

*) Auf einem Notizblatt: 'Raphaels Schule von Athen und andere kunstgeschichtliche Schriften von W. Sch. Raphaels Schule von Athen (Goethe: Geschichte der Farbenlehre? Herman Grimms Raphael. Hettner. Herman Grimms neuste Forschungen. Springer). Der heilige Georg von Donatello. Niederländische Litteratur und Kunst. Der Ursprung des Realismus? Die griechischen Götterideale bei Goethe. Etwa mit Rücksicht auf Springers kunsthistorische Briefe und im Anschluß ans Berliner Museum culturhistorische Gesichtspuncte für die deutsche Malerei, Verhältniß von bildender Kunst und Litteratur. Die Illustrationen der Septemberbibel. Cranach und Dürer?' Studien im Anschluß an Brunn wurden erwogen.
E. S.

(Kleine Schriften 2, 265) schloß sich ihm zuletzt mit geringen Einschränkungen an. Beide haben die Ansichten Passavants und Älterer fortgebildet und richtig zu stellen gesucht. Daß wir Philosophen vor uns haben, und zwar blos Philosophen, das scheint ihnen sicher.

Herman Grimm behandelte den Gegenstand mehrmals, indem er ihn immer wieder von neuem vornahm und das Material sowohl wie seine Urtheile vermehrte, erweiterte, vertiefte. Zuerst in der Vossischen Zeitung 1861 Nr. 47 und 53. Dann in den Preußischen Jahrbüchern Bd. XIII, wieder abgedruckt: Neue Essays über Kunst und Litteratur (1865) S. 177 ff. Und nun im Leben Raphaels S. 200 bis 241. An diese letzte und gründlichste Fassung halte ich mich hier ganz allein. Grimm hat darin eine wunderschöne Entdeckung gemacht, die wichtigste Entdeckung geradezu, welche für die Auffassung und Deutung des Einzelnen zu machen war.

Er bespricht alle sonstigen Gruppirungen von Philosophen aus jener Zeit. Er weist nach, daß die Quellen, deren man sich bisher bedient, um die besonderen Gestalten zu benennen, keine malerischen Motive an die Hand gaben — daß dagegen eine Stelle aus dem späten Alterthum allerdings existire, welche, ausgehend von der unmittelbaren Anschauung der in den Gymnasien aufgestellten Philosophenbilder, diese paarweise und antithetisch beschreibt, so daß Raphael sehr wohl danach arbeiten konnte; und daß er wirklich danach gearbeitet hat, ergiebt die Vergleichung: mit größerer oder geringerer Sicherheit erkennen wir auf der Schule von Athen alle jene Philosophenpaare wieder. Die Stelle findet sich bei Sidonius Apollinaris sie ist äußerst lehrreich, und wenn Grimm selbst anführt, daß bereits der Abbé Dubos in seinen Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture dieselbe kannte, so schränkt das sein Verdienst nicht ein; das interessante Buch des geistvollen französischen Ästhetikers wird jetzt wo möglich noch weniger gelesen als der Sidonius Apollinaris. Herman Grimm aber bleibt dabei nicht stehen. Es ist nicht blos hier, sondern auch sonst, z. B. in seiner Abhandlung über das Reiterstandbild des Theodorich in Aachen (Berlin 1869), zu bemerken, daß er durchweg, wo zwei Nachrichten über eine und dieselbe Sache vorliegen, geneigt ist, beide neben einander anzuerkennen oder die Kritik auf ein non liquet hinauszuführen, die Entscheidung offen zu lassen und diejenigen zu bekämpfen, welche die Eine Überlieferung bevorzugen. Es wird damit nichts Geringeres als die ganze kritische Methode, wie sie sich in Philologie und Historie herausgebildet hat, in Frage gestellt. Eine Hauptaufgabe der Kritik ist es, die Verschlechterung der Tradition darzulegen, nachzuweisen, wie und aus welchen Motiven theils Unkunde, theils Tendenz die glaubhaft überlieferten Thatsachen entstellten. Die von Herman Grimm betonte Subjectivität aller Methode aber führt ihn dazu, wo irgend die Sache nicht gleichsam mit Händen zu greifen ist, sich auf den Standpunct des Nichtwissens zu stellen und, wo uns anderen eine Entscheidung noch sehr wohl möglich scheint, diese abzulehnen.

So setzt er denn auch hier, nachdem er uns tief in die philosophische Deutung hineingeführt, die Vortheile einer geistlichen Auffassung ins Licht, und jeder unbefangene Leser empfängt den (wie ich weiß, unrichtigen) Eindruck, als ob er die letztere für die eigentlich zutreffende hielte.

Geistlich oder weltlich? Paulus oder Aristoteles? Das ist bei der Schule von Athen die Frage. Daß die Hauptperson in der Gesellschaft griechischer Philosophen auftrete, ist nicht zweifelhaft. Gestritten wird im Grunde nur über diese Hauptperson selbst. 'Aber es sind ja zwei Hauptpersonen vorhanden!' wird sofort jeder Beschauer einwerfen. Geduld! Diese Frage wird uns bald beschäftigen. Also: Paulus oder Aristoteles?

Wie die Tradition sich verschlechtert, scheint ganz klar vorzuliegen. Die geistliche Deutung geht von einem bestimmten Puncte aus und erfaßt von da immer weiter und weiter das ganze Bild. Die geistliche Deutung ist das vorwärtsdringende, die weltliche das zurückweichende Element. Und dieser Gang steht, wie bereits Springer bemerkte, im Einklang mit der Bewegung der Geister in Italien, mit dem zurückweichenden Humanismus, mit der vorwärtsdringenden Bigotterie. Die Deutung 'Aristoteles' konnte 1550 nicht mehr erfunden werden oder neu auftauchen, wenn die Deutung 'Paulus in Athen' von Anfang da war. Daß diese letztere früh vorhanden, 1523 zuerst, und Vasari bekannt, wie Grimm (S. 225) behauptet, scheint mir nicht richtig. Die Gruppe links im Vordergrund wurde so früh geistlich gedeutet. Daraus folgt aber nichts für das Ganze.

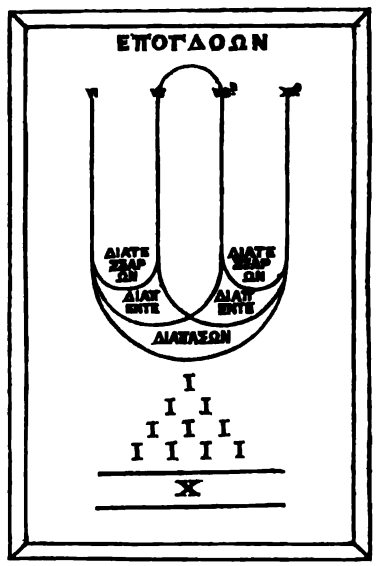
Uns stellt sich die Sache so dar. Alte Tradition ist, was in späterer Zeit nicht mehr neu aufkommen konnte, d. h. die Deutung auf Aristoteles. Also Aristoteles und Plato unter den Philosophen. Das behält Vasari bei, aber die Gruppe links erklärt er geistlich, und dafür hat er schon 1524 an dem Kupferstecher Agostino Veneziano einen Vorgänger. Folgendergestalt.

Auf der Tafel, welche der Knabe dem schreibenden Manne vorhält, befinden sich eigenthümlich geschwungene Linien mit bestimmten griechischen Worten, im Wesentlichen gut erhalten und noch heute deutlich erkennbar, ohne Spur einer Übermalung, von Professor Louis Jacoby genau nachgezeichnet und mir zur Publication freundlichst überlassen[1]).

---

[1]) Was die Erhaltung des Gemäldes im Ganzen anlangt, so versichert Professor Jacoby, daß nur der Kopf des Zoroaster von fremder Hand sei. Dahinter befinde sich ein Kamin und dadurch habe die ganze Partie, auch das braune Gewand des Alten links über Zoroaster und die Athene, gelitten. Alles andere, was den Eindruck der Erneuerung machen könne, beruhe theils darauf, daß bei der Frescomalerei überhaupt selbst von dem größten Techniker der Effect nicht genau berechnet werden könne und an eingeschlagenen Stellen mit kleinen Streichen Tempera daraufgemalt werden müsse — theils darauf, daß (wie viele Oblatenreste beweisen) in früherer Zeit häufig einzelne Partien gepaust und zu diesem Behufe durch aufgeschmiertes Öl heller gemacht wurden. Über die ebenfalls verdächtigen Buchtitel Timeo und Etica unten.

Schon Trendelenburg, dem Louis Jacoby alle seine Materialien wie mir zur Verfügung stellte, bemerkt (S. 263), daß die Figur sich ebenso in der Margarita philosophica von G. Reisch 1504 (zuerst gedruckt 1496, ich habe nur eine spätere Ausgabe von 1517 benutzen können) vorfindet. Nicht ganz ebenso, aber recht ähnlich. Auf die Figur kommt es übrigens nicht so sehr an, sie tritt in verschiedenen Quellen verschieden auf, aber die Bedeutung ist klar. Es muß nur oben in der Mitte nicht VII und VIII, sondern VIII und VIIII heißen; die Entfernung zwischen VIII und VIIII sollte geringer sein als die zwischen VI und VIII, zwischen VIIII und XII;



und die obere Schrift sollte nur über dem mittleren Bogen sich befinden, Epogdoon ist der griechische Name des ganzen Tones, d. h. das Verhältniß von 8 zu 9. Diatessaron ist die Quart, Diapente die Quint, Diapason die Octave. Also eine Hindeutung auf Musik unverkennbar. Darunter eine einfache Addition: Arithmetik.

Der schreibende Mann wird danach Pythagoras sein, der von ihm abschreibende etwa Boethius, aus welchem das Mittelalter seine Kenntniß von der antiken Musik hauptsächlich schöpfte. In den Büchern selbst ist auf dem Bilde nichts Bestimmtes zu lesen.

Agostino Veneziano nun schreibt auf das Buch des Alten griechische Worte, welche bedeuten: 'Zu jener Zeit erhob ein Weib ihre Stimme aus dem Volke und sprach zu ihm: Selig der Leib, der dich getragen, und die Brüste, die du gesogen.' Lucas XI, 27 mit verändertem Eingang. Danach: 'Sei gegrüßet, Begnadigte!' Lucas I, 28 der Gruß des Engels an Maria. Dieser setzt sich auf der Tafel des Jünglings fort: 'Der Herr ist

mit dir, Gebenedeite unter den Weibern', und daran ist aus dem Gruße Elisabeths Lucas I, 42 gefügt: 'und gesegnet die Frucht deines Leibes', und daran aus der Offenbarung Johannis IV, 8: 'Heilig, heilig, heilig Gott der Herr.'

Die Stellen sind nach ihrer Brauchbarkeit ausgewählt, keineswegs sollte der Schreibende als der Evangelist Lucas bezeichnet werden. Der Kupferstecher wollte etwas Christus- und Marien-Cultus anbringen durch ein Verfahren, das wir heute ohne weiteres als Fälschung bezeichnen würden.

Die Meinung, welche Vasari vorträgt, kann zum Theil durch diesen Stich veranlaßt sein. Die Gruppe war nun geistlich. Der Jüngling wurde ein Engel, aber auf seiner Tafel sah man vor dem Gemälde selbst nicht Bibelstellen, sondern bestimmte geometrisch construirte Figuren, deren Bedeutung der betreffende Interpret nicht kannte oder nicht kennen wollte. Solche Figuren wurden auch in der Gruppe rechts aufgezeichnet. Daher die Combination: der Engel (Vasari setzt den Plural certi angeli — er schreibt also nicht angesichts des Bildes oder begreift auch die Jünglinge rechts mit darunter) habe diese Charaktere überbracht, sie seien von der Gruppe rechts, von den Astrologen, durch den Engel hinübergeschickt, um dort ihre Deutung und zwar eine heilige Deutung zu empfangen. Wer deutet? Ein Evangelist, und zwar Matthäus, weil zu ihm der Engel, sein gewöhnliches Attribut, paßt. Im Übrigen sind ja noch drei Männer mit Büchern vorhanden in der Gruppe — das Ganze also eine Zusammenstellung der vier Evangelisten.

Bei dieser Meinung spielt noch ein anderes Moment mit. 'An der Seite einer Figur' — sagt Vasari IX, 8 — 'welche uns den Rücken dreht und eine Himmelskugel in der Hand hält, ist Zoroaster dargestellt.' Trendelenburg S. 261, Anmerkung 11 handelt darüber nicht richtig. Die Gestalt, welche uns (rechts unten) den Rücken dreht, hat nicht eine Himmelskugel in der Hand, sondern einen Erdglobus. Sie ist durch die Krone als der Geograph Ptolemäus charakterisirt, den man für einen Angehörigen der ägyptischen Königsfamilie hielt (s. Passavant, Raphael d'Urbin I, 131; Trendelenburg S. 245. 261, Anmerkung 11). Die Himmelskugel trägt vielmehr Vasaris Zoroaster: eine solche Flüchtigkeit und Verwechslung ist bei ihm nichts Wunderbares. Der Name Zoroaster aber ist ihm ohne Zweifel überliefert — wie wäre er von selbst darauf gekommen? — und der Name ist richtig, nicht weil Zoroaster (wie Springer S. 142. 146 hervorhebt) unter den Philosophen des fünfzehnten Jahrhunderts ein hochverehrter Mann und Repräsentant uralter Weisheit war — sie führten Platos Lehren durch Pythagoras auf ihn zurück —: sondern nach einer weit populäreren Vorstellung als Repräsentant der Astronomie und Astrologie neben dem Kosmographen Ptolemäus. Zoroaster ist nach dem Glauben des Mittelalters der älteste der Magier, der die Geburt Christi vorhersagte. Beweisstellen für diesen Glauben finden sich bei Schade, Liber de infantia

Mariae et Christi Salvatoris (Halle 1869, p. 29. 31. 32). Hielt jemand an dieser Vorstellung fest und waren links auf Agostinos Stich griechische Worte zu lesen, die sich auf Christi Geburt bezogen, so stellte sich leicht der Zusammenhang ein: Charaktere der Astrologen, gedeutet von den Evangelisten.

Hieraus konnte sich für Vasari IX, 1 als Bezeichnung des Bildes der allgemeine Gedanke ergeben: die Theologen bringen die Philosophie und Astrologie mit der Theologie in Einklang. Und das wiederholt er X, 3 mit einem (in Grimms Übersetzung S. 283 zufällig weggebliebenen) falschen Zusatz: 'die Philosophie und die Astrologie, die Geometrie und die Poesie vereinigen sich mit der Theologie'; die Poesie ist hier wohl nur aus stilistischen Gründen hinzugetreten.

Diesen allgemeinen Gedanken, dessen Entstehung wir dem Anscheine nach verfolgen können, dürfen wir also kaum für sich abtrennen, wie Springer (S. 139. 140) thut. Sowie uns der Bericht Vasaris vorliegt, haftet die allgemeine Bezeichnung an der Deutung der linken Vordergrundsgruppe und wird durch sie verdächtigt. Auf anderem Wege werde ich mich freilich schließlich auch hierüber mit Springer vereinigen können.

Ist nun die Vasarische Deutung möglich? Wir sehen ab von den obigen Erwägungen, die es wahrscheinlich machen, daß im Vordergrunde Pythagoras und Boethius zu erkennen seien. Wir wollen einmal annehmen, die vier Männer mit den Büchern seien in der That Evangelisten. Was bedeuten dann die — wie wir mit Sicherheit aussprechen — musikalischen Charaktere der Tafel? Und wenn Raphael eine Verbindung zwischen den beiden Vordergrundsmassen herstellen wollte, wenn er anzudeuten wünschte, daß die Tafel von rechts her überbracht sei, konnte, mußte er das nicht deutlicher sagen? War er in seinen Darstellungsmitteln so arm? Nichts aber deutet darauf. Durchaus jede Gruppe für sich. Überhaupt, wenn ein solcher Gedanke vorhanden war: Vereinigung der anderen Wissenschaften mit der Theologie, dann durfte sich das nicht in einer stillen Ecke vollziehen; es mußte den Mittelpunct und Grundgedanken des Bildes ausmachen. Was uns aber Vasari zumuthet, das ist: Verbindung der beiden Vordergruppen und vollständiges Fürsichsein der Mittel- und wie wir doch glauben sollten: Hauptgruppe.

Nun zu Ghisis Deutung, die 1550 gleichzeitig mit Vasaris erster Auflage bekannt wurde. Giorgio Ghisis Stich trägt folgende Erklärung: 'Paulus, zu Athen von einigen Epikuräern und Stoikern in den Areopag geführt und mitten darauf stehend, erblickt den Altar (mit der Inschrift: 'dem unbekannten Gotte') und erklärt, wer dieser unbekannte Gott sei. Er greift den Götzendienst tadelnd an, giebt den Rath, in sich zu gehen, und verkündigt das jüngste Gericht und die Auferstehung der Todten durch den wiederauferstandenen Christus. Apostelgeschichte XVII.'

Herman Grimm sagt, nur die Auffassung 'Paulus in Athen' gebe das

krystallisirende Moment für die Composition, die Handlung, die Bewegung (S. 227 f. 349).

Ich begreife nicht, wie das krystallisirende Moment durch die Deutung in ein Gemälde hineinkommen kann, wenn es nicht drin ist und sich uns aufdrängt, ehe wir das Geringste von der Deutung wissen. Und ich bestreite, daß bei einer anderen Erklärung das krystallisirende Moment fehle. Doch davon später. Bleiben wir bei Ghisis Bestimmung.

Paulus erblickt — wo erblickt er denn? und was? wo steht der Altar? Hat sich Raphael so unklar ausgedrückt? Dann war er ja ein Stümper.

Diese Ghisische Formulirung ist jedenfalls unmöglich. Aber er hat den Altar vielleicht erblickt und spricht jetzt darüber. 'Er greift den Götzendienst an, giebt den Rath, in sich zu gehen' u. s. w. Das alles liest Ghisi aus dem Bilde heraus? Doch wohl nicht. Er liest es nur aus der Apostelgeschichte 17 in das Bild hinein. Wenn Raphael an so etwas gedacht hätte — jüngstes Gericht: Paulus würde die Schrecken ausmalen, ein Abglanz dieser Schrecken würde auf seinem Gesichte liegen und sich auf den Gesichtern der Umstehenden reflectiren; oder die Auferstehung der Todten, der wieder auferstandene Christus: Paulus würde leidenschaftlich nach aufwärts deuten, und wir würden Staunen auf den Gesichtern der Zuhörer lesen, Staunen über das Wunder! Von alledem nichts.

Also nehmen wir an, der Maler hielt sich nur im Ganzen an die Situation: Paulus lehrend in Athen, die griechischen Philosophen sein Publicum; Verkündigung des Christenthums ganz allgemein gegenübergestellt der griechischen Wissenschaft.

Aber worin liegt die Gegenüberstellung, worin der Gegensatz? War Raphael so ungeschickt, daß er das nicht auszudrücken wußte? Auszudrücken wußte auch ohne erregte Geberde, falls er deren nicht ganz mächtig — aber er besitzt sie ja im Vordergrund, in der Gruppe rechts, warum hätte er sie nicht auch im Mittelpuncte des Gemäldes angewendet?

Doch ich vergesse: es ist ja ein Gegensatz vorhanden, ganz offenbar. Ein Gegensatz zwischen den beiden Männern, auf welche als Hauptpersonen sich unsere größte Aufmerksamkeit nothwendig richtet. Der eine deutet nach aufwärts, der andere scheint mit seiner Geberde die Wirklichkeit festzuhalten. Dieser letztere ist Paulus nach übereinstimmender Behauptung aller Erklärer, Herman Grimm will ihn sogar anderwärts bei Raphael wiedergefunden haben. Also Paulus hält die Wirklichkeit fest und wird von einem andern auf den Himmel, auf Gott, kurz nach oben verwiesen? Und wer ist dieser andere?

Ghisi sagt darüber nichts. Man meint: Plato. Plato? Nein, sagen wir mit Springer (S. 137), in dieser Weise konnte Raphael unmöglich einen Apostel und einen Philosophen neben einander stellen. Also wer ist es?

Ghisi oder sein Gewährsmann wird doch wohl den aufwärts Deutenden

für Paulus gehalten haben. Aber das hilft uns nicht viel weiter. Jedenfalls hat er seinen Nachfolgern nicht genug gethan. Gehen wir tiefer ins siebzehnte Jahrhundert zu de Cavaleriis und Thomasin, welche den beiden Hauptpersonen Heiligenscheine geben, und zu Scanelli, der die beiden Männer für Petrus und Paulus erklärt, welche den griechischen Philosophen das Christenthum predigen.

Grimm scheint auch das für möglich zu halten. Er rechtfertigt das Unhistorische (S. 224 f.). Er nimmt links die Evangelisten an. Er bringt mit großem Scharfsinn auch Dionysius Areopagita und Damaris hinzu.

Aber, dies alles zugegeben sogar, wie viel sich auch im Einzelnen dagegen einwenden ließe, — wie seltsam bleibt immer die Hauptsache. Petrus und Paulus inmitten der Philosophen — und kein Streit, kein Gegensatz zwischen den beiden Männern und ihrem Publicum? Es ist offenbar eine homogene Gesellschaft, die sich im Tone der Platonischen Dialoge unterhält. Und was Gegensätze anlangt, so gewahren wir einen einzigen, denjenigen aber gerade, den wir am wenigsten erwarten, zwischen den beiden Männern selbst, die wir hier umgekehrt im Einklang gegenüber allen andern finden sollten! Dieser Gegensatz jedoch ganz bestimmt und unzweideutig, so bestimmt, als es die Malerei nur kann.

Und nehmen wir dennoch an, die beiden wären Petrus und Paulus. Beide tragen Bücher: warum? wieso? Etwa Paulus seine Briefe und Petrus die seinigen?

Und wenn die beiden Petrus und Paulus sind, wer ist dann ihr Publicum? Wir erkennen Sokrates unzweifelhaft, wir erkennen Diogenes, beide nach antiken Typen — wo sind denn die größten? wo sind die Männer, an welche Mittelalter und Renaissance zunächst dachten, wenn von griechischer Philosophie die Rede war? Wo sind Plato und Aristoteles? Sollten sie sich unter der Masse der übrigen verlieren, in keiner Weise gekennzeichnet? Nicht einmal Plato, der jener Zeit als ein Vorläufer Christi galt (Springer S. 141)? Freilich, der Mann, der nun Petrus heißt, erinnert an die antike Büste Platos: doch davon müssen wir jetzt absehen.

Aber gerade, wenn Plato in so hohem Ansehen stand, wenn es das rechte Zeichen des humanistischen Geistes ist, aus welchem, wie Grimm und Springer übereinstimmend schildern, diese ganze Composition hervorging, wenn es das Zeichen des Humanismus ist, daß für ihn Alterthum und Gegenwart, Platonismus und Christenthum zusammenfließen: — wie vertrug sich damit die ganze Idee? was hat dann Paulus zu predigen?

Wir schließen ab. Entweder verlangen wir den bestimmten historischen Paulus mit der bestimmten Situation gegenüber dem atheniischen Volke. Ihn stellte Raphael auf den Teppichen dar, aber nicht hier. Oder eine homogene Gesellschaft von Philosophen, dann jedoch ohne Petrus und Paulus,

denn niemals ist es den Humanisten eingefallen, diese heiligen Männer für Philosophen zu erklären.

Was also haben wir bis jetzt erkannt?

Erstens ganz deutlich die mit dem bigott werdenden Zeitgeist wachsende fromme Deutung. Mit den Evangelisten fängt sie an, dann kommt Paulus, endlich Petrus, um das neue Testament zu vervollständigen.

Zweitens: innere Unmöglichkeit dieser Deutung in jedem Stadium ihrer Entwickelung.

Der feste Punct bleibt vorläufig die weltliche Auffassung mit Plato und Aristoteles. Das ist die alte Tradition, die für Vasari noch lebendig war. Von den Aufschriften Timeo und Etica auf ihren Büchern sehe ich überall mit Grimm ab. Sie sind, wie mir Jacoby versichert, so hell und farbenfrisch, daß der Verdacht, sie seien später aufgemalt, kaum abzuwehren ist.

Treten wir aber vor das Bild, als ob auch diese Tradition uns fehlte, als ob wir gar nichts wüßten, als was unsere Augen uns lehren. Zunächst Symbole verschiedener Wissenschaften, Musik, Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Kosmographie — wir dürfen Gelehrte erwarten. In welchen Beziehungen erblicken wir diese?

Wir unterscheiden einige wenige Hauptmassen und innerhalb deren mehrere Gruppen, die eine geistige Einheit bilden. Ich will die Bezeichnung Gruppe zunächst in diesem Sinne festhalten und nur diejenigen so nennen, welche mit einander durch Gemeinsamkeit des Interesses verknüpft sind. Dazu kommen mehrere einsame Denker, die für sich abgetrennt existiren, und die einzelnen Gestalten, welche kunstvoll von einer Gruppe zur andern leiten.

Wir zählen neun Gruppen: im Vordergrund auf jeder Seite eine Doppelgruppe, also vier im Ganzen, eine Gruppe ganz links oben mit dem kommenden Jüngling, eine ganz rechts oben mit dem sich entfernenden Jüngling, oben gegen die Mitte zu links Sokrates und seine Zuhörer, rechts der Nachschreibende mit dem, der ihm zusieht, und endlich die Hauptgruppe, die sich um die beiden Mittelfiguren concentrirt.

Gehen wir von links oben in das Bild wie der Jüngling, der mit Büchern hereineilt in der Richtung nach der Mitte, wie es scheint. Er wendet links seine Aufmerksamkeit dem Manne zu, der die Linke vorstreckt im geistigen Austausch mit einem andern, der die Rechte hochgehoben hält und der Sokrates-Gruppe angehört, von der er sich nur augenblicklich abgewendet hat und zu der er uns überleitet. In derselben Richtung gelangen wir zur Mittelgruppe. Das Gespräch der beiden Hauptpersonen wird von den Umstehenden angehört, von einem Jüngling rechts nachgeschrieben. Die Blicke und Schritte der beiden rechts folgenden Greise richten sich gleichfalls nach der Mitte und der enteilende Jüngling, der sich anschließt, ist rein künstlerisch das Gegenstück des auf der linken Seite herbeieilenden — und dann wird vernünftiger Weise ein Gehen und Kommen

in jeder dargestellten Versammlung angedeutet werden, aus demselben Grunde, weshalb man eine Thüre zeigt, durch welche die Leute eingetreten sein können.

Im Übrigen also weist uns auf diesem oberen Plane alles nach den beiden Mittelfiguren hin. Der eine zeigt nach aufwärts, folgen wir der von ihm angegebenen Richtung, so wenden sich unsere Gedanken dem Unsichtbaren zu. Der andere weist gerade vor sich hin. Folgen wir der Bewegung seines Armes, so fällt unser Blick auf Diogenes, von ihm weg schreitet ein Jüngling und wird auf die beiden Hauptpersonen dirigirt, offenbar von dem Cyniker weg nach der Mitte zu. Alles Zeigen und Hinweisen im Bilde aber ist ein starker Hinweis für den Beschauer.

Schwächere Hinweise ergeben sich daraus, daß verwandte Situationen und symmetrische Gruppen sich in der Seele des Betrachtenden gegenseitig aufsuchen, annähern, sich miteinander zu einer Einheit verbinden, und daß der Künstler diesen psychologischen Proceß kennt, verwerthet, hervorruft. So leitet uns Diogenes zu dem etwas weiter unten links ganz ähnlich Gelagerten: und dieser gehört, nicht geistig, aber durch die äußere Anordnung, zu der Vordergruppe links, welche ihrerseits die symmetrisch entsprechende Vordergruppe rechts nachzieht. Diese ist übrigens auch direct, wenngleich schwächer, mit dem Centrum und dem oberen Plan verbunden. Wie der die Treppe Hinaufschreitende den linken Vorderplan gleichsam nach oben führt, so gelangen wir mit den Herabkommenden von oben nach unten in den rechten Vorderplan.

Es sind das nicht die einzigen Linien, die nach den psychologischen Gesetzen, denen jede Betrachtung unterliegt, über das Gemälde laufen. Unwillkürlich reihen sich alle Personen, die mit Büchern ausgestattet, mit Aufzeichnungen und Schreiben beschäftigt sind, an einander an. Diese Linie läuft von dem oberen Plan ganz links durch die vordere linke Doppelgruppe zu Diogenes, von da zu den Hauptpersonen und zu dem Nachschreibenden rechts. Was sie an Gruppen übrig läßt, correspondirt unter einander, insofern wir lebendige Demonstration und Lehre, unmittelbares Einwirken auf Lernende sowohl bei Sokrates finden als bei dem Geometer und das, was sich ihm anschließt.

Ich hoffe, in Beobachtung solcher Dinge nicht überscharf zu sein. Nur auf diesem Wege, scheint mir, können alle Feinheiten der Composition zu Tage kommen, die nach der architektonischen Seite hin Brunn so wundervoll aufdeckte (in Grimms ‚Künstlern und Kunstwerken' 2, 169 bis 188). Es fragt sich, ob ohne die beabsichtigte Leitung des Auges, der gewiß jeder unterliegt, auch wenn er sich dessen nicht bewußt wird, — es fragt sich, ob ohne diese Absicht Diogenes eine Schrift in die Hand bekommen hätte und lesend dargestellt wäre. Von vornherein läge es gewiß näher, dem Mann von der Tonne solchen Schmuck zu sparen.

Die Bücherlinie, wenn ich so sagen darf, verstärkt nun in ihrem größten Theile die früher gefundene. Sie ist offenbar die Hauptlinie, der unsere

Betrachtung folgen muß, und zwar schließen wir uns dem emporsteigenden Jüngling an, wir gehen von links unten aus und nach oben in die Mitte. Wir gelangen dabei von einer kleinen Gruppe zu einer größeren und durch die Einsamen hindurch zur zahlreichsten Gruppe des Bildes, und nehmen zugleich die Richtung nach dem Ausgang, nach der offenen Pforte, ins Freie.

Was bedeutet diese Linie innerlich, geistig? Welche Stimmungen und Gemüthsverfassungen durchlaufen wir in ihr?

Wir beginnen mit einem vergnüglichen, glatten, wohlgenährten Gesicht links unten, Kinderköpfe in der Nähe erwecken eine Ahnung von Lebensfülle. Hierauf schwere, mühsame, aber mechanische Thätigkeit, gelehrte Tradition von Buch zu Buch, Vergleichung von einer Schrift zur andern, ein Turbanträger, der sich heuchlerisch herandrängt, eine Frau, die mit dem tafelhaltenden Jüngling einen Blick tauscht. Dann in schweres Sinnen vertieft und den nächsten Satz bedenkend, den er schreiben will, jener dem Diogenes entsprechend Gelagerte. Hierauf selbstgenügsam der Cyniker. Dann eine Hauptfigur, die durch den Gegensatz als der Mann der Realität dazustehen scheint, und endlich der, der von der Realität hinweg ins Uberirdische deutet.

Unsere Gedanken nehmen die Richtung von Heiterkeit, von irdischen Neigungen, vom Bösen (es sei mir erlaubt, den Orientalen einstweilen so zu bezeichnen), von Buchgelehrsamkeit, von einsamem Denkerstolz, von Selbstgenügsamkeit, vom Wirklichen zum Himmlischen und dem, was daran hängt, zu ernster, demüthiger Verehrung dessen, was über uns ist und stärker als wir. Und wenn wir den anderen Linien folgen: das gleiche Resultat, die gleiche Steigerung.

Fehlt da nun noch die innere Bewegung, fehlt der krystallisirende Moment? Ein dramatischer, plötzlicher ist es freilich nicht und kann es der Natur der Sache nach nicht sein. Der Geist der Forschung ist über das Ganze gebreitet, nicht plötzliche Erleuchtung, sondern Studium. Aber es geht eine leis anschwellende Gedankenmelodie durch die Massen, welche eben so viel Einheit schafft, als auf der Disputa und dem Parnaß vorhanden. Überall eine Hauptaction, deren Gehalt sich aus dem Centrum in die Peripherie fortpflanzt, aber nicht das Ganze ergreift, sondern in den Extremen bald mehr, bald weniger unberührte Elemente übrig läßt.

Und damit ist auch das rein menschliche Thema gegeben, das Raphael hier so erschöpfend wie ein ähnliches in der Disputa durcharbeitete. Debatte, Zuhören und Nachschreiben, Belehrung, Demonstration, Beschauen, Lesen, Abschreiben, einsames Sinnen, Studiren, Produciren — es ist alles vertreten. Und man würde gar nicht fertig werden, wollte man die einzelnen Abstufungen und Schattirungen alle so genau betrachten und analysiren, wie z. B. Platner (in der 'Beschreibung Roms' II. 1 S. 341 f.) und Trendelenburg (S. 243) die Gruppe der Geometrieschüler interpretirten.

Ich habe bisher die sämmtlichen Figuren als anonym behandelt und mir nur für Sokrates und Diogenes, der Bequemlichkeit wegen, eine Ausnahme gestattet. Es ist auch lange noch nicht alles geltend gemacht, was

das Gemälde selbst zur Erklärung darbietet. Die Überschrift ist noch unberücksichtigt, welche Raphael seinem eigenen Werke aufsetzte. Und man könnte sehr wohl wie bisher, allmälig vorschreitend, in der Betrachtung des Bildes fortfahren, Erkenntniß an Erkenntniß reihend und die äußeren Behelfe erst nachträglich herbeirufend.

Aber das, was für Raphael das künstlerische Hauptinteresse ausmachte, möchte nun wohl erschöpft sein. Das Übrige war ihm selbst von außen gegeben. Und so schlage ich von hier an einen etwas kürzeren Weg ein.

Cognitio causarum nennt Raphael die allegorische Gestalt über der Schule von Athen: 'Erkenntniß der Ursachen'; daß so, und nicht 'Erkenntniß der Dinge' zu übersetzen, wird unten klar werden. Sie hält zwei Bücher. Das eine ist mit der Bezeichnung naturalis versehen und niedergelegt; das andere trägt die Bezeichnung moralis und ist über jenem aufgestellt. Das kann nur heißen, wenn wir es möglichst allgemein ausdrücken: Moralphilosophie über Naturphilosophie!

Suchen wir das im Bilde wieder zu finden. Der kleine Genius mit der Kugel, der den Schlußstein des großen Bogens ausmacht, unter welchem das Gemälde sich befindet, hilft uns nicht viel weiter. Wohl aber die medaillonartig angebrachten allegorischen Figuren oben in der Rotunde, in die wir hinausblicken. Rechts eine Gestalt mit der Erd- oder Himmelskugel, die gerade vor sich hin oder abwärts blickt: ihr entspricht im Mittelgrunde der Mann, den die zu Vasaris Zeiten noch lebendige Tradition Aristoteles nennt. Links eine Gestalt mit Buch oder Rolle und dem Blick nach aufwärts: ihr entspricht der gleichfalls nach oben deutende Plato.

Auf Aristoteles' Seite ferner die Wissenschaft durch Athene repräsentirt, unter ihr ein Relief: sitzende Frau mit Knaben, an die Cognitio causarum erinnernd, durch Erde und Thierkreis als Erd- und Himmelskunde charakterisirt. Darunter ein anderes undeutlich gewordenes Relief: sitzender Mann, der uns den Rücken zeigt, mit der Rechten etwas abwehrend, dem auch sein Gesicht zugewendet: 'vielleicht Prometheus?' meint Jacoby. Endlich unten die Gelehrten, außer den Künstlern Raphael und Perugino und Bramante-Archimedes, wie die Tradition ihn tauft, die uns schon bekannten: Zoroaster und Ptolemäus. Alle der Natur und den natürlichen Erscheinungen ergeben, die Künstler gleichsam nur heimlich betheiligt, nicht als solche kenntlich gemacht. Außer ihnen stehen hauptsächlich die beiden Greise rechts im oberen Plan bedeutsam da. Es ist mir eingefallen, ob es nicht Ärzte sein könnten, die man zunächst hier erwarten würde.

Conze, an den ich mich wandte, stimmt bei: die Individualität der Figur mit dem Stabe und dem Kopftuche scheine sehr glücklich zu einem Arzte zu passen, der etwa über Land geht, um Kranke zu besuchen. Der Stab und das bärtige Gesicht erinnert zugleich an Aesculap, sonst aber nichts. Und auch für andere Deutungen gewährt das, was Conze gerade zur Hand hatte und mir freundlich mittheilte, noch keine Sicherheit. Visconti in der Iconografia greca I. bringt unter Hippokrates aus dessen

Lebensbeschreibung eine Stelle bei, wonach er mit verhülltem Kopfe dargestellt wurde, entweder mit einem Hute wie Odysseus oder mit dem Gewande bedeckt. Die Bilder, die früh im 16. Jahrhundert für Hippokrates galten, sind kahlköpfig wie der Greis links (so der in der Ikonographie van der Aa aus Illustrium imagines quae exstant Romae, maior pars apud Fulvium Ursinum Nr. 71 mitgetheilte). Dagegen scheint der Galenus des Wiener Dioskorides-Codex bei van der Aa das Gewand über den Kopf zu haben. Einen umhüllten, übrigens bartlosen Kopf, der einen Arzt des Alterthums, einen 'olden und werdigen Medicinmeister' (genannt werden Plinius, Galenus, Dioskorides, Avicenna, Paulus) vorstellen soll, finde ich auch auf dem Titelblatte eines niederdeutschen populär-medicinischen Büchleins 'Krudtlade' (Hamborch o. J.).

Für Galen und Hippokrates würde man sich natürlich am liebsten entscheiden.

Hiemit wäre die rechte Seite, die naturalis, erledigt. Die linke ist lange nicht so klar. Doch kommt uns hier Herman Grimms Sidonius-Entdeckung zu Hilfe, und wir empfangen zugleich die merkwürdigsten Aufschlüsse über Raphaels Verhältniß zu seinen Quellen oder vielmehr zu den ihm gegebenen Anweisungen.

Wir nehmen die Philosophenpaare durch nach dem Grade der Sicherheit, sie im Bilde wiederzuerkennen, und bedienen uns dabei zum Theil der Worte Grimms.

Zenon fronte contracta, sagt Sidonius, Epicurus cute distenta. 'Zeno mit gefalteter Stirn, Epikur mit glatter Haut.' Beide erblicken wir dicht neben einander im Vordergrunde links am Rande. Zeno im Profil sichtbar, mit langem Barte. Epikur mit Weinlaub bekränzt und ein Buch haltend, das auf dem Piedestal einer noch unaufgerichteten Säule ruht.

Zenos gerunzelte Stirn findet sich auch auf der antiken Büste in den Imagines et elogia virorum illustrium ex bibliotheca Fulvii Ursini (1570. Romae) p. 65. Was den Epikur anlangt, so hat schon an Trendelenburg (S. 260 Anm.) Louis Jacoby die Bemerkung mitgetheilt, daß er die Züge des Boccaccio trägt. Trendelenburg aber will diesen Mann nicht für Epikur gelten lassen. Er argumentirt hier wie öfters von einem gewissen Idealbilde Raphaelischer Bildung und Kenntnisse aus. Er meint die Gruppen, welche Raphael als eins darstellt, müßten auch innerlich und der Historie gemäß zusammenhängen. Das innere Wesen der Philosophen soll in der künstlerischen Auffassung ausgedrückt sein, und dieses Wesen wird nach einer geläuterten Kenntniß der griechischen Philosophie bestimmt. Demgemäß sei hier Raphael eine so grobsinnliche Auffassung Epikurs mit Weinlaub als Genußmensch nicht zuzutrauen; und wenn überdies die Ähnlichkeit mit Boccaccio sich bestätige, so falle Epikur von selbst weg. Gerade dann nicht, meine ich. Das Boccaccio-Gesicht, l'amoroso Boccaccio, wie ihn Vasari nennt, und der Kranz von Weinlaub erläutern sich gegenseitig. Gerade die

populäre Auffassung ist Raphael am meisten zuzutrauen. Selbst wenn er es besser wußte. So machte er sich am leichtesten verständlich.

Gehen wir also weiter: 'Diogenes mit wallendem Bart, Sokrates mit spärlicher werdendem Haar.' Die beiden sind ohnedies unzweifelhaft, und wir brauchen Sidonius nicht dazu, dessen Bezeichnung aber zutrifft.

'Zeusippus (soll heißen: Speusippus) mit gekrümmtem Nacken, Aratus mit aufgerichtetem.' Sie stehen in der Sokrates-Gruppe dicht bei einander, der eine als alter gebeugter Mann, der andere den Kopf an den auf die Architektur mit dem Ellenbogen aufgestützten Arm gelehnt.

Aratus ist auch auf der antiken Denkmünze bei Fulvius Ursinus (a. a. O. p. 35) aufwärtsblickend dargestellt, aber bärtig und kahlköpfig, während Raphael einen schönen Jüngling daraus macht. Hieraus folgt zweierlei: erstens, Raphael arbeitete hier wirklich nur nach der Angabe bei Sidonius; und zweitens, auch daß dem Künstler contrastirende Paare aufgegeben waren, bestätigt sich, er denkt zu dem gebeugten Nacken folgerichtig einen Greis, zu dem aufgerichteten einen Jüngling hinzu, und den Altersunterschied führt er bei allen seinen Paaren durch. Den aufgerichteten Nacken aber nahm er als Ausdruck der Begeisterung. So mußte das Gegenbild zu träger Stumpfheit werden.

'Heraklit weinend mit geschlossenen Augen; Demokrit lächelnd mit geöffneten Lippen.' Bramante hatte, wie Grimm (S. 210) aus Crowe und Cavalcaselle anführt, auf eine Façade in Mailand Demokrit lachend und Heraklit in Thränen gemalt. Wir sehen, nicht blos Raphael standen die Schilderungen des Sidonius zu Gebote. Um so mehr sind wir berechtigt, sie bei seinem Werke zu gebrauchen. Heraklit als Greis mit geschlossenen Augen steht rechts neben Sokrates. Wo Demokrit ist, läßt sich weder nach den bisherigen Stichen noch auf Photographien erkennen. In Jacobys Zeichnung jedoch — die Urkunde, auf welche sich sein Stich gründen wird — sieht man den lächelnden Mund eines jüngeren Mannes hinter Heraklit, zwischen ihm und Sokrates.

'Chrysippus mit angezogenen Fingern der Zahlenangabe wegen, Euklides mit auseinandergestreckten der Maßangabe wegen, Kleanthes des einen wie des andern wegen mit zernagten (corrosis) Fingern.' Die drei stehen am Schlusse der Aufzählung des Sidonius Apollinaris, er fügt der Thesis und Antithesis gleichsam die Synthesis hinzu. Raphael begnügt sich auch hier mit dem gegensätzlichen Paare. Wir finden es gerade unter der Statue des Apollo. Aber daß der eine mit den Fingern zählen, der andere messen soll, das war Raphael offenbar nicht gesagt. Sondern nur die äußerliche Unterscheidung 'zusammengenommen und ausgespreitet' war ihm an die Hand gegeben. Und um diese zu motiviren, bringt er beide Personen in eine Situation, die er frei erfand. Der Mann rechts macht, wie Jacoby versichert (vergl. Trendelenburg Anm. 13; auch Grimm, Neue Essays S. 216), die italienische Geberde des Winkens. Er winkt herbei zum Sokrates. Der Mann links antwortet achselzuckend: 'Was soll ich da?'

Und Raphael gesellt diesem Widerwilligen als Folie den eifrigen Jüngling bei, der so eilig herankommt. Also ganz einfache Contraste, die hier so nahe lagen und auf der Stufenleiter dargestellter Charaktere und Stimmungen nicht fehlen durften.

Endlich das letzte Paar (es ist das vierte bei Sidonius): 'Aristoteles mit vorgestrecktem Arme, Xenokrates mit angezogenem Beine.'

Raphael hat bisher die Paare als solche hingestellt, nur bei Diogenes und Sokrates, die er auf andere Weise kenntlich zu machen wußte und für die er nicht auf Sidonius angewiesen war, gestattete er sich eine Ausnahme. Es mochten noch andere Rücksichten obwalten: die für den Cyniker passende Lage, die historische Stellung des Sokrates, auf welche wir zurückkommen. Aus sachlicher Rücksicht durfte auch Aristoteles nicht mit Xenokrates zusammengestellt werden. Raphael brauchte jenen als Nebenmann eines Größeren, als Gegensatz zu Plato. Aber den vorgestreckten Arm behielt er bei, das Antlitz frei erfindend. Und nun das Merkmal zutrifft, nun wir den Sidonius Apollinaris in der Hand Gestalt für Gestalt nachweisen können und auch diese auf das bestimmteste bezeichnet finden: kann noch der leiseste Zweifel zurückbleiben, ob die Tradition, aus der Vasari schöpft, richtig und authentisch war? ist nicht Paulus für immer abgethan?

Aber wo finden wir Xenokrates? Grimm sucht ihn links vorn, am Fuße der Treppe sitzend als Gegenstück des Diogenes. Aber in der Weise hat Diogenes selbst auch das Bein angezogen, für einen niedrig Sitzenden ist es die natürliche Stellung und hat nichts Bezeichnendes. Auch wurde diese Figur als die allerletzte hinzugefügt, auf der Mailänder Zeichnung ist sie noch nicht vorhanden. Sie hat eine rein künstlerische Bedeutung wie der sogenannte Herzog von Urbino, der auf der Handzeichnung in der Albertina noch fehlt und nicht (wie Trendelenburg S. 243 meint) theilnehmend in die Pythagoras-Gruppe hineinschaut: er hat keine andere Function, als dazustehen und die Gruppe zu füllen, im Übrigen paßt er als ein junger, schöner Mensch recht gut zu einigen anderen Gestalten seiner Nachbarschaft. Ebenso hat Grimms vermeintlicher Xenokrates nur die Function, die Pythagoras-Gruppe im Halbkreis abzuschließen und — wie wir sahen — den Beschauer nach dem Gesetze der Analogie zum Diogenes überzuleiten.

Ich halte einen andern, ganz in der Nähe, für Xenokrates, den Mann, der seinen linken Fuß auf einen würfelförmigen Marmorblock aufgestellt hat und so das verlangte crus collectum, das angezogene Bein, liefert. Motivirt ist die Haltung — denn Raphael braucht hier eine menschlich verständliche Motivirung wie oben bei den gegensätzlichen Händen des Chrysipp und Euklides — motivirt ist die Haltung durch das aufgestützte Buch und die geistige Verbindung mit Pythagoras: 'Text gegen Text' (Vergleichung oder Entgegenstellung) scheint er zu sagen. Zugleich ist eine unverkennbare Analogie der Haltung mit Aristoteles hergestellt und die durch Raphael auseinandergenommenen Paare des Sidonius — Sokrates, Diogenes; Aristoteles, Xenokrates — finden sich in den Endpuncten der Diagonalen

eines dem Quadrate nahen Vierecks wieder zusammen. Blick und Fußhaltung war für den Xenokrates das Entscheidende: beides hat Raphael nach der Natur gezeichnet, wie wir an der (von Grimm S. 239 f. besprochenen) Studie in der Albertina deutlich beobachten können.

Die Studie bietet zu mehrfachen Betrachtungen Anlaß[1]). Grimm behauptet, der Orientale des Bildes sei hier ein altes Weib. Das ist er gewiß nicht. Ich habe die Originalstudie selbst genau geprüft: es ist ein Mann ohne Bart (und der Bart fehlt allen auf der Studie), dessen umwundener Kopf den späteren Turban vorbildet, übrigens nach der sonstigen Tracht offenbar einer von Raphaels Leuten im Atelier. Derselbe Mensch nun mit seiner Kopfbinde — das ist ganz unzweifelhaft — steht nachher auch als Xenokrates Modell. Raphael hat ihm einen Stock in die Hand gegeben, damit er in der unbequemen Stellung nicht ermüde. Blick und Beine sind da, wie sie der Künstler brauchte. Das Übrige, die Arme, die das Buch halten, und das Gewand, hat er aus der Phantasie frei gestaltet und gleich daneben gezeichnet.

So viel trägt Sidonius Apollinaris zur Erklärung bei. Grimm fügt noch (S. 208 Anm., vergl. S. 358) aus Lomazzos Trattato die Vorschrift hinzu, daß Xenophon als Soldat zu malen sei, wodurch sich der vorderste Schüler des Sokrates mit Wahrscheinlichkeit bestimmt.

Daß von durchgängiger historischer Richtigkeit keine Rede sein könne, ist wohl schon klar. Speusippus und Aratus als Schüler des Sokrates, Heraklit zwischen Sokrates und Plato — das redet deutlich genug. Daß man eine innere Beziehung zwischen Xenokrates und Pythagoras herausrechnen könnte, schlage ich daher gar nicht an. Xenokrates steht einfach dort, wo für den Mann mit dem angezogenen Beine künstlerisch genommen der beste Platz war. Man bemerke, wie das Motiv der Baumaterialien, behauener Marmorstücke, in der ganzen Vordergruppe links (und nur in dieser) durchgeführt erscheint. Gerade wie in der musikalischen Composition tritt jedes bedeutsamere Motiv nicht vereinzelt und einmal auf, sondern es wird fortgebildet und eine Zeitlang festgehalten: das eine länger, das andere kürzer, je nach seinem Werthe für das Ganze.

Und doch, trotz den rein künstlerischen Rücksichten, welche hier maßgebend waren: *etwas* historische Absicht möchte ich gleichwohl Raphael und seinem Gewährsmann zutrauen. Sokrates, der unbekümmert um Plato — sagen wir: unabhängig von Plato und vor Plato — seine Schüler belehrt, darunter Xenophon und Euklides (letzterer durch die Anekdote bekannt, die ihn Nachts in Weiberkleidern nach Athen zu Sokrates schleichen läßt); dann Plato als Greis; hierauf Aristoteles als jüngerer Mann — hierin *könnte*

[1]) Der abschreibende Alte, den ich (ohne darauf irgend Gewicht zu legen) Boethius nenne, blickt auf den unteren Rand des Buches, in welches Pythagoras schreibt, noch nicht auf die Stelle, welche Pythagoras gerade aufzeichnet, wie dies auf der Mailänder Zeichnung und im Gemälde selbst der Fall ist. Die Frau hinter ihm wird in einer späteren Anmerkung zur Sprache kommen.

Chronologie liegen sollen. Und wenn Sokrates und Heraklit neben einander stehen, so darf man sich der von Trendelenburg (S. 258) angeführten Stelle des Justinus Martyr erinnern, welche Sokrates und Heraklit als Christen vor Christi Geburt unter den Griechen hervorhebt. In diesem Sinne möchten sie zugleich im Einklange stehen mit dem, was Plato im Zusammenhange des Gemäldes bedeutet.

Die Anordnung der Paare wird nun verständlich. Euklides zog den Chrysippus mit sich, Heraklit den Demokrit. Der begeisterte Aratus war hier als Vorbereitung auf Plato am besten zu brauchen, ihm mußte sich Speusippus anschließen. Wie Epikur und sein Gegensatz in den Vordergrund kamen, wird sich bald zeigen.

Es fragt sich hier überall nicht so sehr um das, was die griechischen Philosophen an sich waren und dachten, sondern um das, was die Zeitgenossen, was insbesondere die Humanisten des fünfzehnten Jahrhunderts von ihnen glaubten und lehrten[1]). Diese Humanisten ihrerseits aber pflanzen die Tradition der Kirchenväter fort.

Die Wiedererweckung Platos erfolgte sehr allmälig, und verhältnißmäßig spät wurden die Originalquellen wieder gelesen. Die französischen Platoniker des zwölften Jahrhunderts waren lange verschollen. Petrarca, der den Plato vor Aristoteles bevorzugte, wußte wenig von ihm aus eigener Anschauung. Mehr aus dem Augustinus. Im Augustinus aber finden wir gleich etwas an die Schule von Athen Anklingendes. Er schreibt Plato die Eintheilung der Philosophie in die philosophia moralis, naturalis und rationalis zu. Die beiden letzteren werden als contemplativa zusammengefaßt und der moralis als activa entgegengestellt. Das eigentlich Zutreffende ist es aber noch nicht.

Schlagen wir ein Compendium der damaligen Zeit auf, eine Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften wie die Margarita philosophica von Reisch, so kommen wir der Sache schon näher.

Die Philosophie ist die Kenntniß der göttlichen und menschlichen Dinge, verbunden mit dem Bestreben, das Gute zu thun. Glücklich, wer ihr Ziel erreicht, die Ursachen der Dinge zu kennen, rerum cognoscere causas. So sagt auch der Grieche Plethon, der den Plato-Cultus in Italien recht eigentlich geweckt hat, die Wissenschaft von den Gründen sei die vorzüglichste[2]).

Hierauf nimmt Reisch die sieben freien Künste durch, die schon Grimm mit der Schule von Athen in Zusammenhang bringt (S. 228 f.): zuerst das Trivium, das ich im Gemälde nicht wiederzufinden wüßte, dann das

[1]) Porträts solcher Humanisten befinden sich gewiß auf dem Gemälde. Danach zu suchen, besonders in der Aristoteles- und Plato-Gruppe, überlasse ich anderen. Um Marsilius Ficinus und den Cardinal Bessarion möchte man sich zunächst umsehen.

[2]) Gaß, Gennadius und Pletho 1, 41. 2, 74 § 122. 123. Übrigens scheint die Stelle verderbt, und ich weiß nicht gleich zu emendiren. — Auf dem Titelholzschnitt bei Reisch die Eintheilung in 'philosophia rationalis, naturalis, moralis' ohne erkennbare Rangordnung.

Quadrivium: Arithmetik, Musik, Geometrie, Astronomie (daran Kosmographie und Astrologie gereiht), wie es Raphael im Vordergrunde hat. Diese sieben freien Künste aber haben keinen selbständigen Werth, sondern sollen uns nur behilflich sein, um zu der Natur der Dinge und den höheren Disciplinen der Philosophie aufzusteigen. Hiervon wird nun gehandelt, de naturis rerum zuerst, hierauf de moralibus et theologicis. Die Wissenschaft öffnet den Pfad der Tugend und verschließt den Weg des Lasters. Die Moral beginnt mit der Lehre von den Leidenschaften und läuft aus in eine Verherrlichung der drei christlichen Tugenden.

Die Leidenschaft geht entweder aus Zorn oder aus Begehrlichkeit hervor, sie ist irascibilis oder concupiscibilis. Ich darf daran erinnern, daß von den Reliefs unter der Apollo-Statue das obere eine Schlägerei, das untere ein Liebesattentat darstellt. Der Apollo darüber bedeutete etwa das, was diese Leidenschaften bändigt: und die philosophia moralis wäre mithin symbolisirt.

Aber damit sind noch lange nicht alle Räthsel gelöst, und an den inneren Zusammenhang des Gemäldes fühlen wir uns mehr von ferne erinnert, als daß er uns recht gedankenmäßig klar entgegenträte.

Es handelt sich offenbar um eine Verherrlichung Platos. Der Streit zwischen ihm und Aristoteles ist nicht so heftig wie der zwischen den Platonikern und Aristotelikern des fünfzehnten Jahrhunderts. Die beiden sind coordinirte Potenzen, aber der einen wird offenbar höherer Werth zugestanden. Die italienischen Platoniker der Zeit vor Raphael müssen uns den Aufschluß gewähren.

Da ist Marsilius Ficinus, der Übersetzer Platos, die Leuchte der florentinischen Akademie, der Liebling der Medicäer. Seine Auszüge und Commentare waren für jene Epoche der Leitfaden zu Plato. Nicht Plato selbst, sondern der Plato des Marsilius Ficinus wird uns die Schule von Athen erklären. Und nicht diese allein.

Es giebt eine herrliche Stelle in Platos Jon über die dichterische Begeisterung, die mit dem Magnet verglichen wird. 'Die Dichter sagen uns, daß sie wie Bienen herumfliegen und von den Blumen saugen und aus gewissen Gärten und Thälern der Musen von honigströmenden Quellen uns ihre Lieder bringen.' In dem Auszuge des Marsilius nimmt alles etwas greifbarere Gestalt an. Um den Homer als Hauptdichter dreht sich der ganze Dialog. Er tritt von selbst bedeutsam hervor. Zu ihm gesellt sich bei Marsilius Apollo, dem selbst die Begeisterung von seinem göttlichen Vater zuströmt [1]). Und er erleuchtet die Musen und diese erwecken die Dichter. Den Orpheus befeuert Kalliope, den Musäus Urania, den Homer Klio, Polyhymnia den Pindar, Erato die Sappho, Melpomene den

[1]) Hiedurch erledigt sich die triftige Bemerkung von Platner, S. 332, daß der begeisterte Blick Apollos zum Himmel auf Raphaels Parnaß einem Gotte nach den Begriffen der Alten, den wir uns in vollkommener Selbstbefriedigung zu denken haben, ganz unentsprechend sei.

Thamyras, Terpsichore den Hesiod, Thalia den Virgil, den Ovid Euterpe.

Es ist nicht genau dasselbe, aber etwas sehr Ähnliches wie Raphaels Parnaß. Wenigstens empfangen wir hier das entscheidende Wort der Auffassung. Die dichterische Inspiration wird dargestellt. Homers und Apollos Emporblicken, es ist dasselbe wie Platos Fingerzeig nach oben, wie die Offenbarung der Trinität auf der Disputa. Überall das Göttliche verherrlicht: als Quelle dichterischer Begeisterung, als Ziel des Lebens und der Erkenntniß, als Mittelpunct der Theologie und Kirche. Platonische Anregung des 'Parnasses' wäre demnach wahrscheinlich. Bei der Schule von Athen ist sie gewiß nach den Auszügen des Marsilius aus den sieben ersten Büchern der Republik, welche für sich ein Ganzes bilden.

Der Zweck des Platonischen Staates ist die Gerechtigkeit. Sie macht den Bürger geschickt zur Erforschung des Wahren und zur Verehrung Gottes. Das dritte Buch handelt ausführlich von der Musik: neun Stufen der Consonanz werden unterschieden, alle moralisch gedeutet. Die beste aller Harmonien aber sei die Enthaltsamkeit und Mäßigung der Seele. Liebesleidenschaft ist Dissonanz. Die Gesetze der Religion sind vom Apollo zu nehmen, d. i. vom göttlichen Licht. Plato heißt der Apollinische Arzt des menschlichen Geschlechts (Phoebeus humani generis medicus). Streit und Zwietracht will er stillen und die Leidenschaft besänftigen.

Zum Philosophen gehört zweierlei: eine Natur zur Betrachtung geneigt und zum Handeln geschickt. Sein Geist muß die Stufen aller Disciplinen durchlaufen. Die Hauptsache aber ist die Kenntniß des Guten. Und wenn diese Kenntniß des göttlichen Guten einem Aristoteliker überflüssig scheinen kann, bei Plato ist sie unerläßlich, um die Bürger Gott ähnlich zu machen. Gott aber ist die Dreifaltigkeit, die Heraklit und Plato geahnt.

Alle Dinge sind sichtbar oder unsichtbar. Und demgemäß ist auch unsere Wahrnehmung eine zweifache. Die mit göttlichem Geiste begabten Weisen werden alles Studium vom Irdischen zum Himmlischen, vom Beweglichen zum Unbeweglichen, vom Sinnlichen zum Übersinnlichen leiten.

Im siebenten Buch — sagt Marsilius — führt Plato die Seele zum höchsten Gut, d. i. zu Gott. Er macht von der Naturkunde dabei keinen Gebrauch, aber einige mathematische Stufen macht er namhaft, die zum Göttlichen führen: Arithmetik, Geometrie, Musik, Stereometrie, Astronomie. Plato verwendet die Naturkunde (naturalis peritia) mehr beim Herabsteigen als beim Hinaufsteigen. Im Herabsteigen will er die göttlichen Ursachen des Natürlichen (divinas naturalium causas) aufzeigen. Im Hinaufsteigen will er den Geist vom Natürlichen abwenden. Das ganze Studium der Philosophie soll sich vom Sinnlichen zum Intelligiblen wenden und zu dem Guten selbst, welches das höchste Licht des Intelligiblen ist, emporstreben. Bei jeder Wissenschaft, bei Zahlen, Sternen, Tönen, weist Plato auf das Jenseitige und Geistige, was daran haftet. Endlich zieht er die Dialektik, d. i. die Metaphysik oder Theologie, allen anderen Wissen-

schaften vor. Sie führt sie alle an, sie verwendet eine jede zu ihrem Dienste. Durch die ganze Breite des Seienden führt er sie hin zu dem Guten, d. h. zur Ursache alles Seins. —

Wenn ein Künstler quer über sein ganzes Bild eine Treppe legt, so wird es ihm natürlich sein, ihren Begriff durch Auf- und Niedersteigende zur Anschauung zu bringen. Aber merkwürdig doch, daß dies bei Raphael genau in demselben Sinne geschieht, in welchem Marsilius Ficinus von dem ascensus und descensus spricht. Bis zu solchen — man möchte fast sagen: lächerlichen — Details geht die Übereinstimmung.

Wir werden nun gerechtfertigt sein, wenn wir cognitio causarum mit 'Erkenntniß der Ursachen' übersetzen und geradezu als 'Erkenntniß des höchsten Gutes, d. h. Gottes und der Ursache alles Seins' umschreiben. Hinweis vom Sinnlichen zum Übersinnlichen, Vorzug der Moral vor der Naturkunde, das meinten wir schon früher im Bilde zu finden. Und die rechte Hälfte, die Aristotelische, erkannten wir als die des Naturwissens. Wir dürfen jetzt mit großem Vertrauen links die Moral suchen.

Da ist auf Platos Seite Sokrates, der Held der Platonischen Dialoge; da ist Heraklit, der die christliche Dreieinigkeit geahnt. Da sehen wir ferner Apollo mit der Leier: das göttliche Licht der Religion und zugleich der Gott der Musik, der Harmonie, die die Leidenschaften bändigt. Und unten Pythagoras, auf den Marsilius in seiner 'Platonischen Theologie' die Weisheit des Plato zurückführt, und auch er zugleich Repräsentant der Musik.

Aber wie in jenen Reliefs unter Apollo die Leidenschaft selbst dargestellt war, so ist sie auch in jener Philosophengruppe nicht unvertreten. Hier Boccaccio-Epikur, der Philosoph des Sinnengenusses nach populärer Auffassung. Dort der heuchlerische Orientale: es kann keinem Zweifel unterliegen, daß Averroes gemeint ist. Wo auf Philosophenbildern ein entschiedener Saracene vorkommt und gar noch entschieden als böse charakterisirt, da kann es nur Averroes sein: schon Springer hat das festgestellt. Das Moment des Ungläubigen in der damals üblichen Auffassung ist viel stärker als das des Aristoteles-Commentators, an welchen Platner (S. 341 f.) und Trendelenburg (S. 242) ausschließlich denken wollen. Marsilius polemisirt in seiner Platonischen Theologie ausdrücklich gegen die Averroisten und ihre Leugnung der individuellen Unsterblichkeit. Die Secte war sehr stark in dem Italien des fünfzehnten Jahrhunderts. Im Jahre 1512, noch unter Raphaels Auftraggeber Julius II., wurden sie in einem römischen Concil feierlich verdammt. Es wäre seltsam, wenn der Repräsentant der ungläubigen Theologie und Philosophie hier fehlte. Auch auf dem oberen Plan steht ein Widerwilliger, der sich spröde und ablehnend verhält gegen die Weisheit des Sokrates; wir kennen ihn als Chrysipp, auf dessen Bedeutung als Stoiker natürlich nicht die geringste Rücksicht genommen ist.

Bleibt nur noch die Frau hinter dem von Pythagoras abschreibenden Alten (Boethius?), die durch ihren Blick den Jüngling fesselt und abzieht, der die Tafel mit den musikalischen und arithmetischen Charakteren hält.

Sie winkt ihm mit der linken Hand: Daumen und Zeigefinger. Bedeutet das: zwei? Es giebt eine Geschichte, die Boethius erzählt in seinem Buch de musica gleich zu Anfang. Die Gewalt der Musik über die Leidenschaft soll damit bewiesen werden. Pythagoras geht des Nachts aus, wie er pflegt, um die Sterne zu betrachten. Da trifft er einen Jüngling, wüthend, außer sich, vor dem Hause eines Nebenbuhlers, bei dem sich seine Geliebte befindet, er will es stürmen, anzünden, verbrennen. Pythagoras läßt die Musik in eine ernste Tonart übergehen, und der erregte Jüngling wird besänftigt. Nicht diese Geschichte hat Raphael darstellen wollen, das versteht sich, vielleicht aber die Personen, die darin auftreten, Liebesleidenschaft mit einem Worte, weniger brutal und drastisch als auf dem Relief[1]).

Ich habe nichts mehr hinzuzufügen. Das Einzelne wie das Ganze, in allem Wesentlichen scheint es verständlich. Die unbefangene Betrachtung

---

[1]) Die Erzählung lautet: Vulgatum quippe est, quam saepe iracundias cantilena represserit, quam multa vel in corporum vel in animorum affectionibus miranda perfecerit. Cui enim est illud ignotum, quod Pythagoras ebrium adolescentem Tauromenitanum sub Phrygii modi sono incitatum spondeo succinente reddiderit mitiorem et sui compotem. Nam cum scortum in rivalis domo esset clausum atque ille furens domum vellet amburere, cumque Pythagoras stellarum cursus (ut ei mos nocturnus erat) inspiceret, ubi intellexit sono Phrygii modi incitatum multis amicorum admonitionibus a facinore noluisse desistere, mutari modum praecepit atque ita furentis animum adolescentis ad statum mentis pacatissime temperavit. Wie fest die Erinnerung an diese Anekdote im 16. Jahrhundert mit dem Namen des Pythagoras verknüpft war, ergiebt sich u. a. aus den Distichen des Georg Fabrius auf berühmte Musiker, worin der Verfasser von Pythagoras nichts anderes zu sagen weiß als:

Pythagoras iuvenis furias sedavit amantis.
Si vitam emendat Musica, numen habet.

Wenn meine Combination richtig, so bedeutet das Zeichen mit den Fingern die Stunde der Bestellung. Die Geberde fehlt noch auf der Studie der Albertina und, wenn ich dem unsicheren Zeugnisse der mir zugänglichen Photographien trauen darf, auch auf dem Mailänder Carton. Diese Damen waren im Mittelalter bekanntlich nach den meisten Stadtgesetzen durch besondere Tracht ausgezeichnet. Die Päpste Julius III., Paulus IV. und Pius V. verboten ihnen unter schweren Strafen: vestibus matronarum seu honestarum feminarum uti (Labbé-Cossart, Sacrosancta concilia, Paris 1671, Bd. I S. 1265). Ein Mailänder Concil unter Paul IV. 1565 c. 65 bestimmte: ut meretrices ab honestis mulieribus omnino internoscantur, curent episcopi, ut aliquem amictum palam indutae sint, quo earum turpem conditionem et vitam omnes notam habeant (ibid. XV, 309). Von dem fraglichen Frauenzimmer erblickt man auf der Studie nur den Umriß des Kopfes, auf dem Mailänder Carton ist sie unbedeckt, auf dem Gemälde selbst trägt sie eine grüne Kappe mit Goldverzierung. Es liegt nahe, darin ein Standesabzeichen zu vermuthen. Die Bilder der cortigiane bei Cesare Vecellio, Habiti antichi e moderni (Venetia 1598 Bl. 26, 111, 114, 406, besonders 25, 107, 203) geben einiges an die Hand, was man allenfalls dafür geltend machen könnte, aber doch nichts Entscheidendes. In einer neueren Compilation (Die Sinnenlust und ihre Opfer, Berlin 1870), deren Quellen ich hier nicht gleich nachzukommen weiß, finde ich die Notiz, daß Grün die gewöhnliche Tracht der 'fahrenden Frauen' gewesen sei (S. 112). Für den städtischen Zoll, den sie erlegen müssen, wird der Name Kappengeld angeführt (S. 107 Anm.). Einige andere Bücher, die vielleicht Aufschluß gewähren würden, standen mir nicht zu Gebote.

des Gemäldes, die Deutung der eigenen Raphaelischen Überschriften und Sinnbilder, die nächstverwandten philosophischen Schriften: alles führt uns auf denselben Zusammenhang. Welcher an Marsilius Ficinus geschulte Mann dem Maler den Stoff überlieferte, das wissen wir nicht. Unter den Persönlichkeiten, die überhaupt in Betracht kämen, befindet sich auch der gelehrte Fabius Calvus aus Ravenna, der erste Übersetzer des Hippokrates, ein ehrwürdiger Greis von Diogenischer Einfachheit des äußeren Lebens, für den Raphael sorgte, den er liebte und ehrte wie einen Lehrer und Vater, dessen Rath er suchte und befolgte[1]).

Nur eins noch zum Schluß. Wie nennt doch Marsilius die Wissenschaft, der alle anderen dienen? Dialektik, Metaphysik oder Theologie. Fällt uns da nicht unser Vasari ein und kommt er nicht zu Ehren, wie es Grimm und Springer gewollt? 'Philosophie, Astronomie, Geometrie mit der Theologie im Einklang.' Der Satz, den wir oben verwerfen mußten, stellt sich jetzt als echte alte Tradition heraus.

Und nun erst wird uns ganz deutlich, wie die Verschlechterung der Überlieferung zu denken ist. Der Hauptinhalt war in dieser Vasarischen Formulirung bekannt. Aber stumpfsinnige Beschränktheit wußte sich die Theologie nicht mit den heidnischen Philosophen zu reimen, und so mußten die Vordergruppen herhalten und direct christlichen Inhalt empfangen. Die geistliche Infection begann, die nach und nach das ganze Bild bigott verdrehte.

Hierdurch erst kamen Räthsel und Schwierigkeiten hinein. Verwischt wurde, was den Stempel der genialen Erfindung ausmacht: die Harmonie zwischen dem gegebenen Stoff und seiner Ausführung, der ungesuchte Einklang zwischen den gedankenmäßigen, den rein menschlichen und den künstlerischen Motiven.

Wien, 15. Juni 1872. W. Scherer.

---

[1]) Auf die Beziehung Raphaels zu Fabius Calvus macht mich Theodor Gomperz aufmerksam, der die betreffende Notiz aus Littré, Oeuvres d'Hippocrate I, 542 entnimmt: Hunc (Fabium) alit et quasi educat vir praedives et pontifici gratissimus, Raphael Urbinas, iuvenis summae bonitatis sed admirabilis ingenii. Hic magnis excellit virtutibus, facile pictorum omnium princeps seu in theoriam seu praxin inspicias. Hic Fabium quasi praeceptorem et patrem colit ac fovet, ad hunc omnia refert, huius consilio acquiescit (Epistola Coelii Calcagnini ad Jacobum Zieglerum. p. 233 des Werkes Clarorum virorum epistolae singulares, collectore Paulo Colomesio in: S. Clementis epistolae duae ad Corinthios, Londini 1687). Die Notiz stammt allerdings aus der Zeit Leos X., als Fabius bereits achtzigjährig war. Aber Raphaels Verhältniß zu ihm wird nicht erst in dieser Zeit begründet sein.

Eine Studie über Bismarck.

Graf Bismarck und die deutsche Nation, von Dr. Constantin Rößler. Berlin 1871. Mittler und Sohn.

Die Presse 1871, 12. April, Nr. 101.

Niemand wird die vorliegende entschieden geistvolle Schrift ohne Vergnügen lesen; denn die entschieden geistvollen Menschen und Bücher kommen uns nicht alle Tage vor. Aber auch niemand wird vermuthlich die Schrift lesen können, ohne den Anschauungen und Folgerungen des Verfassers in den wesentlichsten Puncten widersprechen zu müssen. Herr Rößler ist zu geistreich. Er redet in Pointen. Jeder Satz, den er schreibt, soll den Stempel einer vollkommenen Eigenthümlichkeit an der Stirn tragen. Auch wir sind keine Parteigänger des Trivialen, und das Eigenthümliche lesen wir lieber als das Gewöhnliche. Aber über einen Gegenstand, der tausendmal behandelt ist und sich doch in einer gewissen greifbaren Nähe befindet, kann man nicht durchaus Neues sagen. Es giebt keine hervorragendere publicistische Feder in beiden Hemisphären, die nicht in der Lage war, sich gelegentlich mit dem Helden der vorliegenden Schrift beschäftigen zu müssen. Sollen alle diese mehr oder weniger in der Irre gegangen sein? Sollen sie noch Raum zu Entdeckungen übrig gelassen haben, die sich auf die allgemeinsten Umrisse der Persönlichkeit beziehen? Nein, wer uns hier Neues bringen will, dem müssen entweder neue Quellen zu Gebote stehen, oder er muß die vorhandenen besser auszunützen wissen und sich dann darauf beschränken, kleine Details, einzelne Beobachtungen den bereits festgestellten Grundzügen hinzuzufügen.

Wir wollen nur einen Punct berühren. Jedermann kennt die reizenden Familienbriefe, welche der leitende deutsche Staatsmann von verschiedenen Reisen und Gesandtschaften in die Heimat gerichtet hat. Diese Briefe sind, als sie im Druck erschienen, mit Entzücken gelesen worden, und man ließ sich die Mühe nicht verdrießen, solche Perlen aus dem abscheulichen Kehrichthaufen geschmackloser Hesekielscher Verhimmlungsphrasen aufzupicken. Aber zur Charakteristik des Politikers hat man diese intimen Äußerungen, wie uns scheint, noch nicht genügend verwerthet. Und doch läßt sich ein

bemerkenswerther Zusammenhang zwischen den harmlosen lustigen Reiseschilderungen, die der Vielbeschäftigte in einem Moment des Ausruhens hinwirft, und den elementaren Geistes-Operationen des deutschen Reichskanzlers kaum verkennen.

Das Lebenselement jener Briefe, das sie so anmuthig macht, ist der Humor. Gleichviel, ob der Autor als Landjunker seine Felder baut, ob er sich im Parlament mit der 'Revolution' herumschlägt, ob er sich auf einem Fauteuil der Eschenheimer Gasse wiegt, gleichviel, ob er in nordischen Wäldern auf die Bärenjagd geht, ob er über die Pußta dahinbraust, ob er sich dem Meere in die Arme wirft: der Humor ist sein unzertrennlicher Begleiter. Aber der Humor ist realistisch — wie ein neuerer Litterarhistoriker sich ausdrückt — 'der Humor ist realistisch; er lauscht mit Neugier auf alles, was erscheint, und hat nicht nöthig, seine Aufmerksamkeit anzustrengen, denn er sieht und hört alles, auch das Entgegengesetzte, und das Leben als solches in der reizenden Fülle seiner Widersprüche ist ihm lieb und werth'. Der Humor fühlt alles, weiß alles, ahnt alles, liebt alles, umfaßt alles, beherrscht alles. Er beobachtet mit liebevoller Versenkung, ihm entgeht nicht das Kleinste und er wendet ein Theil Gemüth an die Dinge. Aber sein Geist bleibt frei, er scheint sich hinzugeben, indem er aufnimmt, und das Lächeln, das auf seiner Lippe schwebt, ist beides: Freude an den Sachen und Gefühl des Darüberstehens, des Beherrschens, der Überlegenheit.

Man sehe nun einmal zu, ob man nicht etwas von diesem Humor auch in Bismarks politischer Methode entdecken wird. Man vergleiche sie etwa mit der rücksichtslosen, leidenschaftlichen und daher oft blinden, kurzsichtigen, einseitigen Heftigkeit des Freiherrn vom Stein, oder mit der revolutionären Brutalität Napoleons I., oder mit dem brütenden, tastenden Fatalismus Napoleons III., oder mit dem starren Doctrinarismus des deutschen Professorenthums, oder mit der leichtsinnigen Frivolität Palmerstons, oder mit der geistlosen, feigen Insolenz Metternichs. So weit Gemüthsstimmung sich in Handlung umsetzen läßt, so weit Laune und Empfindungsweise praktischer Thätigkeit zu Gute kommen, kurz, so weit Humor politisch verwendbar ist, so weit wird man in der Methode des deutschen Reichskanzlers die Grundzüge der humoristischen Geistesverfassung wiederfinden. Er hat einerseits die nervös-rasche universale Beobachtung auch des geringsten Factischen, andererseits das ruhige, überlegene Beherrschen der Situation. Er hat scharfen, weitschauenden Blick und kühle Fassung. Er will mit dem Kopf nie durch die Wand. Er behält gerne eine gewisse 'Latitude', wie er es wohl nennt, um sich so oder anders zu entscheiden. Wo Gegner oder Freunde sich ereifern, toben und im Begriffe sind, eine unwiderrufliche Situation zu schaffen, da tritt er ruhig vor und fragt: wozu der Lärm? Wo der gewöhnliche Verstand nur ein Entweder — Oder sieht, da weiß er drei, vier Wege, die ihm alle gleich recht sind. Er hat das Ziel fest im Auge, aber er ist nicht auf einen bestimmten Weg

verſeſſen. Er weiß: das Ziel iſt gut, die Macht, es zu erreichen, iſt vorhanden; über den Weg mag nun Herr Zufall auch ein Wort mitreden. Er verhält ſich zu den gegebenen politiſchen Factoren wie ein realiſtiſcher Künſtler zur Natur: er hilft nach, er rundet ab und verdeutlicht, er giebt hier einen Drucker, ſetzt dort ein paar Lichterchen auf, er weiß mit den einfachſten Mitteln, dem Vorhandenen etwas Eigenes hinzuzuthun und dadurch oft einen großen Effect hervorzubringen, aber er bleibt immer der Realiſt, er behält immer den Anſchein, die Natur der Dinge ſelbſt wirken zu laſſen. Das claſſiſche Beiſpiel dafür iſt ſeine Depeſche über den Emſer Vorfall. Er erzählt blos, was andere gethan, er erzählt ſcheinbar ganz treu, und doch liegt in dem nackten Bericht etwas, wovon die Handelnden ſelbſt keine Ahnung hatten. Dieſes Etwas aber giebt ihm die Herrſchaft über die Lage, giebt ihm den Vorſprung, die Initiative.

In der ſeligen preußiſchen Conflictszeit war es üblich, den unbequemen Miniſter mit einem Hazardſpieler zu vergleichen, und auch nach 1866 hielt man in den Kreiſen der Fortſchrittspartei dieſe Auffaſſung gerne feſt: der Spieler hatte eben Glück gehabt. An dem Vergleiche iſt nichts richtig, als daß jeder Mann der kühnen That auch etwas wagen muß. Aber wer möchte behaupten, daß in einer wohlberechneten, mit Ausdauer vorbereiteten Politik, welche das langgenährte Ideal eines wachſenden, im inneren Zunehmen, im großartigſten Aufſchwunge begriffenen Volkes verwirklicht, daß hierin nur die wetterwendiſche Göttin Fortuna einem ihrer Lieblinge in günſtiger Gebelaune das große Loos zugeworfen habe?

Aber wahr iſt es, Bismarck ſpielt oft mit den Dingen, er ſpielt mit dem Gegner, er ſpielt mit den Schwierigkeiten. Er iſt ſeiner Sache im Großen ſo ſicher, daß er im Kleinen mit einem gewiſſen humoriſtiſchen Behagen eine Weile zuſieht, daß er nicht eingreift, wie er könnte, daß er nicht den Gang vorſchreibt, wie er dürfte, daß er dem Gegner noch ſcheinbare Erfolge gönnt und damit oft ſeine eigene Partei in Verwirrung ſetzt. Er beſchleunigt die Ereigniſſe nicht unnöthig, er drängt nicht ungeſtüm zur That, er läßt ſich das Retardiren oft ſehr gerne gefallen. Eine ſolche Retardation war der Gaſteiner Vertrag und ſeine Behandlung der Luxemburger Frage. 'Wir können warten' iſt in der That unter Umſtänden eine berechtigte ſtaatsmänniſche Maxime, freilich nur im Munde der ſelbſtgewiſſen, jeden Augenblick zu energiſchem Handeln bereiten Kraft. Auch in der neuen deutſchen Verfaſſung hat Bismarck dem Gegner, will ſagen dem Particularismus, Erfolge gegönnt, von denen die Zukunft lehren wird, daß ſie für das ſchließliche Ziel ebenſo ungefährlich ſind wie die Luxemburger Conceſſion an Frankreich. Die radicale Vereinfachung der äußeren Formen ſtrebt der Fürſt nie unbedingt an, wo er an eine beſtehende Tradition anknüpfen kann und wo das innere Verhältniß klar und unzweifelhaft feſtſteht. Er läßt ſich den Ausſchuß für auswärtige Politik gefallen, weil er weiß, daß er ſelbſt die Unbequemlichkeit ſtets leicht überwinden wird, daß auch nach ihm die Natur der Dinge, d. h. die thatſächliche

preußische Übermacht im Bunde mit dem unitarischen Drange der Nation stärker sein wird als jedes particularistische Gelüste, und daß ein wirklich unpatriotisches Verhalten der Mittelstaaten von jeder halbwegs verständigen preußischen Regierung mit gänzlicher Vernichtung der renitenten Bundesgenossen bestraft werden kann. Ob man ihnen aber einmal in Nebendingen ein Zugeständniß machen muß, was thuts? So viel 'Latitude' kann man sich und ihnen gewähren.

Daß nicht blos das innere Gefüge, sondern manchmal auch die Erscheinungsform des Humors den Landjunker, Abgeordneten und Gesandten auf den Ministerstuhl und in die Staatsgeschäfte selbst begleitete, ließe sich mehrfach belegen. In den officiellen Kammerreden muß er freilich an sich halten und auch in sonstigen Äußerungen thut er sich nach und nach mehr Zwang an. Aber vielleicht erinnert man sich noch seiner ersten Improvisationen nach Übernahme des Portefeuilles in den Commissionen des Abgeordnetenhauses, jener Scene z. B., wo er die Brieftasche herauszog und einen Ölzweig vorwies: dieses Symbol des Friedens habe er in Avignon für Virchow gepflückt. Oder vielleicht hat einer unserer Leser einmal seine Miene zu beobachten Gelegenheit gehabt, wenn er heftige Oppositionsreden anhören mußte. Es war oft nur ein Blitzen des Auges, ein leises Zucken um den Mund, aber es lag darin etwas von der Empfindung des Riesenfräuleins, das den Bauer sammt seinem Ackergaul in die Schürze klaubt und ihn dann auf dem Tische laufen läßt als ein artiges Spielzeug, wie sie meint. Vollends aber Bismarcks berufene Offenherzigkeit, mit der er seine Absichten ausplaudern soll, mit der er aber natürlich nie ein Wort mehr sagt, als ihm für seine Zwecke paßt oder als er ohne Gefahr riskiren darf, — ist sie nicht das Zeichen des künstlerischen Behagens, das frei gegenüber seinem Werke steht und sich bequem dabei macht und lustige Gedanken zwischen sich und der gelingenden Schöpfung hin und her spazieren läßt.

Neben manchem Schiefen und Halbwahren fehlt es nicht an treffenden Beleuchtungen und feinen Bemerkungen in der Schrift des Herrn Dr. Rößler. An manche weniger bekannte Thatsache wird erinnert und der leitende Gedanke der deutschen Politik oft glücklich aufgewiesen. Herr Rößler hat den Vortheil, daß er seinen Helden von Anfang an durch seine politische Laufbahn aufmerksam verfolgte, daß er seine Bedeutung früher als andere erkannte und daß er z. B. während der ganzen Conflictszeit — fast gänzlich isolirt unter seinen liberalen Freunden — nicht von dem Glauben abließ, der Vielgeschmähte sei trotz alledem der Mann, um Deutschland auf die rechte Bahn zu bringen.

Aber eben dieser Vortheil verführt ihn zur Maßlosigkeit. Er treibt Götzendienst mit dem Kanzler. Er betrachtet ihn wie ein vom Himmel gefallenes Götterbild. Er möchte ihn womöglich von allen historischen Voraussetzungen loslösen. Er möchte ihm allein alles Verdienst seiner Thaten zuschreiben. Kurz, er führt uns ein Stück Carlyleschen Heroen-

cultus vor, den wir nicht mitmachen. Er will eine Stetigkeit und Consequenz der Gesinnungen nachweisen, welche in dieser Weise nicht vorhanden war, obgleich man natürlich untersuchen muß, wie weit der Reichskanzler innerlich der Abgeordnete des vereinigten Landtags geblieben ist und wie weit in dem alten Führer der preußischen Reaction schon der künftige Wiederhersteller des deutschen Reiches vorgebildet lag. Während wir anderen uns freuen, zu beobachten, daß Bismarck sich zu einem Programm bekehrt hat, das seine Gegner aufstellten und das er selbst einst bekämpfte; während wir mit Augen zu schauen meinen, wie der Genius des deutschen Volkes sich eines kraftvollen Organes bemächtigte, das ihm ursprünglich feindselig und widerspänstig gegenüberstand; während wir diesen Triumph des nationalen Geistes als einen wichtigen historischen Wendepunct ansehen, an dem zwei große, bis dahin getrennte Elemente des deutschen Lebens einander nahe traten — sucht Herr Dr. Rößler das einfache Sachverhältniß durch den klingenden Satz zu verdecken: 'Wer eine praktische Wahrheit ins Leben führt, der hat nicht nur das Verdienst der Verwirklichung, sondern auch die volle Ehre des Erfindens.' Herr Rößler verstößt hiemit nicht blos gegen den Geist der historischen Wissenschaft, die den bedeutenden Mann unter allen Umständen als ein Product seiner Zeit und seines Volkes zu begreifen sucht, er verstößt auch gegen den Sinn des Mannes selbst, den er feiern will.

Es ist neuerdings in Deutschland viel von Gottesfurcht die Rede gewesen, welche in dem französischen Kriege so glorreich ihre Macht gezeigt habe. Das ist vollkommen richtig, obgleich keine einzige Confession daraus für sich Capital schlagen darf. Es ist richtig, nicht blos weil ein großer Theil des Volkes in der That gläubig seinen Blick zum Himmel wendet und von oben Kraft und Heil erwartet, sondern auch weil der wesentliche Gehalt dieser Empfindung, die Unterwerfung unter ein Höchstes, dem man alles zu danken bekennt, neben dem man sich selbst verschwindend klein vorkommt, vor dem man sich in Demuth beugt, für das man lebt und stirbt, dem man sein bestes Können weiht, dem man sein Blut mit Freuden hingiebt, mag man es nun Gott, mag man es Staat, Nation, Vaterland nennen — weil diese Empfindung von allen Deutschen getheilt wird, nicht zum wenigsten von dem neuen Fürsten, der wohl einige Ursache hätte, mit gehobenem persönlichen Selbstgefühl auf die durchlebte Zeit zurückzublicken. Eben darum ist es nicht gut gethan, seine Verherrlichung zu übertreiben.

? ? ?

Fürst Bismarck.

Fürst Bismarck. Sein politisches Leben und Wirken urkundlich in Thatsachen und des Fürsten eigenen Kundgebungen dargestellt von Ludwig Hahn. Zwei Bände. Berlin, Wilhelm Hertz. 1878.

Deutsche Rundschau 1879, Bd. 20, S. 487—490.

Hat die liberale Partei noch etwas von dem Fürsten Bismarck zu erwarten? Wir werfen die Frage hier nicht auf, um eine umfassende Beantwortung zu versuchen oder eine tiefgehende politische Erörterung daran zu knüpfen, sondern lediglich um ein Buch der allgemeinen Beachtung zu empfehlen, welches, schon im vorigen Jahre erschienen und mit Beifall aufgenommen, in dem gegenwärtigen kritischen Augenblicke der deutschen und preußischen Politik ganz besonders geeignet scheint, zur Klärung der öffentlichen Meinung und zur Beantwortung jener Frage beizutragen, die auf vielen Lippen schwebt und viele Gemüther bewegt, deren ehrliche patriotische Gesinnung in tiefe Verwirrung und Bekümmerniß gestürzt ist.

Man redet seit lange von den Lehren der Geschichte und von den Erfahrungen der Vergangenheit, welche der Praxis der Gegenwart zu gute kommen müßten. Aber die berühmte Lehrmeisterin ist in der Regel stumm oder wird nicht gehört, wenn man sie am allernöthigsten brauchte. Sehr selten bewährt sie die Macht, den aufwallenden Leidenschaften erregter Momente ein Quos ego! zuzurufen und der rückblickenden Besonnenheit die Führung zu übertragen. Aber es ist doch ein Grundsatz, der im Privatleben gilt, die handelnden Menschen nach ihren geschehenen Thaten zu beurtheilen und auf ihr wahrscheinliches künftiges Benehmen aus der Totalität ihrer Lebensäußerungen und ihrem darin erscheinenden Charakter zu schließen. Sollte es so schwer sein, wenn ein einzelner Mann zu einer politischen Macht geworden ist, auf ihn dasselbe Verfahren anzuwenden? Mag im Kampfe selbst die Leidenschaft alle ihre natürlichen Rechte in Anspruch nehmen: wo es gilt, den Kampf vorzubereiten, kann es sich nur darum handeln, möglichst nüchtern die Kräfte, die vermuthlichen Ziele, die denkbaren Schwenkungen des Gegners zu berechnen. Und vollends, wenn die Frage noch gar nicht unbedingt entschieden ist, ob Kampf, ob Bündniß, so fordert die einfachste Klugheit eine ruhige Abwägung der günstigen und der ungünstigen Elemente, mit denen man zu rechnen hat.

Zu einer solchen Prüfung nun liefert das vorliegende Buch ein bequemes und handliches Material, wie es noch nirgends so dargeboten war. Es ist, wie es sich selbst bezeichnet, eine vollständige, pragmatisch geordnete Sammlung der Reden, Depeschen, wichtigen Staatsschriften und politischen Briefe des Fürsten. Keine Reflexion des Verfassers sucht unser Urtheil gefangen zu nehmen. Keine störende und meist so überflüssige Panegyrik drängt sich zwischen die schlichte Sprache der Thatsachen. Der Verfasser bietet uns keine Überraschungen, er schöpft nicht aus unbekannten Quellen; er bietet eine einfache Erinnerung an das, was wir alle erlebt und was

wir so leicht vergessen, wenn uns der berechtigte Unmuth des Augenblickes übermannen will. Gegenüber der einseitigen Beleuchtung erregter Kampf- und Arbeitstage bietet er die allseitige Beleuchtung eines längeren historischen Verlaufes, der einen Charakter spiegelt und zu ruhiger Betrachtung einladet. Er durchwandert mit uns die Zeit von 1847 bis 1877 und er giebt am Schluß eine nochmalige Zusammenstellung denkwürdiger Äußerungen, 'geflügelter Worte', wie er sie nennt, welche als eine zweckmäßige Condensation der vorangehenden zwei Bände höchst willkommen erscheint und die Eigenart des Buches vollendet, das man auf beliebte Weise als 'Le Prince de Bismarck peint par lui-même' bezeichnen könnte. Überdies erleichtert uns ein Sachregister die Information; man kann sich mittelst desselben sofort überzeugen, ob und welche authentischen Äußerungen des Fürsten über irgend eine politische Frage vorliegen.

Über die Civilehe z. B. finden sich nur zwei Kundgebungen, die eine aus ganz früher Zeit, beide in sehr verschiedenem Sinne, und dennoch scheinen sie sich zu ergänzen. In jener ersten vom 15. November 1849 ist der damalige Abgeordnete von Bismarck ein entschiedener Gegner dieser Einrichtung. Er sagt den Freunden derselben: 'Sie gestatten der Kirche, die Schleppträgerin der subalternen Bureaukratie zu werden; Sie verordnen, daß der Pfarrer dem Schreiber, der Altar dem Polizeibureau Platz machen soll.' Er meint, die Civilehe trete der kirchlichen Trauung feindselig und gewissermaßen erobernd in dem Bewußtsein des Volkes gegenüber. Im Verfolge dieser Rede spricht er das berühmte und vielberufene Wort: er hoffe noch zu erleben, 'daß das Narrenschiff der Zeit an dem Felsen der christlichen Kirche scheitert'. Als er dann aber 24 Jahre später selbst im Abgeordnetenhause für die einst so verhaßte Institution einstand und seine große Auseinandersetzung mit Herrn von Gerlach hatte, da ist keine wesentliche persönliche Umwandlung mit ihm vorgegangen, seine Überzeugungen sind augenscheinlich noch dieselben; aber er hat 'gelernt, diese persönlichen Überzeugungen den Bedürfnissen des Staates unterzuordnen'; er hat sich 'nicht bereitwillig, sondern ungern und nach großem Kampf entschlossen', die Vorlage einzubringen; aber er hat sich überzeugt, daß der Staat in der Lage, in welche ihn das revolutionäre Verhalten der katholischen Bischöfe gebracht hat, 'durch das Gebot der Nothwehr' zur Einführung der Civilehe gezwungen sei.

Wir haben diese Frage nicht zufällig, sondern mit Absicht herausgegriffen. Denn es scheint klar, daß hier eine wirkliche Gefahr vorliegt. Wenn die Einführung der Civilehe nur ein kriegerischer Act, nur ein Schachzug gegen die katholische Kirche war, so kann sie auch zurückgenommen werden, sobald der Friede hergestellt oder herzustellen ist. Diese Herstellung des Friedens ist nicht blos vom Fürsten Bismarck fortwährend in Aussicht genommen, es ist auch von hervorragenden Führern der liberalen Partei eine Friedenssehnsucht im Culturkampfe zu Zeiten betont worden, wo man wohl fragen durfte, ob nicht die Position der Regierung

und speciell des Ministers Falk dadurch geschwächt wurde. Wenn zwei dasselbe thun, so ist es nicht dasselbe. Der Feldherr giebt sich die schöne Rolle der Gerechtigkeit, wenn er seine Bereitwilligkeit zum Friedensschlusse, selbstverständlich auf annehmbare Bedingungen, jederzeit stark hervorhebt; der Soldat, der seine Ermüdung nicht verhehlt, ermuthigt den Feind. Aber, wie gesagt, der Friedensschluß als solcher muß der liberalen Partei willkommen sein. Sie hat auch alle Ursache zu glauben, daß der leitende Staatsmann sein Wort: 'Nach Canossa gehen wir nicht' — daß er dies Wort nicht in den Wind gesprochen. Sie hat alle Ursache zu glauben, daß ihm die Wahrung der Staatshoheit eben so sehr am Herzen liegt wie ihr selbst. Keine wesentlichen Gerechtsame des Staates wird er preisgeben. Aber rechnet er die Civilehe dazu? Die Möglichkeit ist vorhanden, daß sie ihm als ein brauchbares Compensations- und Compromiß-Object erscheine. Des Beifalles der Conservativen und Klerikalen wäre er dabei gewiß. Man kann ihn freilich wieder an einen Ausspruch von 1849 erinnern: 'Die Civilehe ist in einer wesentlich anderen Lage in denjenigen Ländern, wo, wie z. B. in Holland oder Schottland, sie sich durch Gewohnheit im Besitz befindet.' Auch bei uns befindet sich die Civilehe jetzt durch Gewohnheit im Besitz; sie hat sich rasch eingebürgert, und es bedarf nicht der Ausführung, wie viele Empfindungen verletzt werden müßten, wenn die Maßregel gleichsam reuig zurückgenommen würde. Aber wenn auch hier überwiegende politische Gründe, wenn eigene tiefgewurzelte persönliche Überzeugungen des Fürsten für die Aufhebung sprächen: welche Rücksichten könnten sie aufhalten?

Wir wollen hier über Andeutungen nicht hinausgehen und fassen uns kurz. Wir sind nicht der Meinung, daß die Zeit der Compromisse für die liberale Partei vorbei und die Zeit des rücksichtslosen Principienkampfes gekommen sei. Wir meinen, sie würde der liberalen Sache selbst einen schlimmen Dienst erweisen, wenn sie die Realpolitik aufgäbe. Sie muß sich bündnißfähig für den Fürsten Bismarck erhalten. Je weniger er voraussetzen kann, daß er in gewissen Fragen an ihr einen Rückhalt habe, desto mehr wird er gezwungen, sich mit den neuen Bundesgenossen weiter und weiter einzulassen. Das Centrum wird noch lange daran kranken, daß es neben den Socialdemokraten die einzige Partei mit revolutionären Traditionen ist. Die Liberalen haben keine Veranlassung, die Genesung dieses Kranken zu befördern, indem sie selbst zurückfallen in die Oppositionskrankheiten der Conflictszeit.

Der Verfasser des vorliegenden Buches hat es nicht unterlassen können, den vom Fürsten Bismarck ausgegangenen oder inspirirten Kundgebungen auch einige markante Stellen aus den damaligen Reden der Opposition gegenüberzustellen. Seine Absicht dabei ist vermuthlich eine tendenziöse. In Wahrheit aber leistet er der liberalen Partei einen Dienst, indem er ihr den Spiegel vorhält. Nichts ist lehrreicher für uns selbst als der Rückblick auf unsere Irrthümer. Nichts mahnt uns lauter, nichts warnt uns ent-

schiedener vor dem Rückfall. Die nationalliberale Partei muß aber dauernd in der Lage bleiben, auf jene Krankheiten so ruhig hinzublicken wie der Reichskanzler von heute auf den conservativen Heißsporn von 1847. Sie muß bleiben, was sie war. Die Programmworte von 1866 müssen nach wie vor ihre Richtschnur bilden. 'Rechthaberisch verneinende Haltung' wäre jetzt ein Fehler wie damals. Immer noch kann die Partei in die Lage kommen, 'indem sie sich der Krone nothwendig macht, die Rechte des Volkes zu stärken'. Immer noch ist die Warnung am Platz, 'nicht in den alten deutschen Fehler zu verfallen und alles auf einmal zu wollen'.

Die liberale Partei hat gerechten Grund zur Klage. Gewiß ist es beklagenswerth, daß die Verwaltungsreform ins Stocken kam. Gewiß ist es beklagenswerth, daß drei Minister aus dem Amte schieden, welche das allgemeine Vertrauen genossen, und daß die Gründe ihres Rücktrittes nicht bekannt geworden sind, so daß jeder beunruhigenden Voraussetzung Thür und Thor geöffnet bleibt. Gewiß ist es, und noch in viel höherem Grade, beklagenswerth, daß die Schutzzölle auf einem Wege zu Stande kamen, den wir mit dürrem Wort als unmoralisch bezeichnen dürfen. Ohne Zweifel auch muß es das Gewissen des Volkes verwirren, wenn diejenigen, welche gestern als revolutionär und staatsfeindlich gebrandmarkt waren, heute in freundliche Beleuchtung rücken.

Aber hüten wir uns vor Übertreibung. Zu einer pessimistischen Auffassung der gesammten Lage ist noch lange keine Ursache. Sehen wir uns bei allen Nachbarstaaten um, ob wir Grund haben, irgend einen zu beneiden. Wenn die socialdemokratische Agitation für uns eine Gefahr wäre, die drohend anwächst, ohne daß wir ihrer Herr werden; wenn wir ultramontane Hetzereien ernstlich zu fürchten oder zu fürchten gehabt hätten; wenn unsere auswärtige Politik in unsicheren Händen läge; wenn der Zustand unserer Armee weniger gut wäre als 1870 und 1866; wenn wir einem Nachbar im Osten oder einem Nachbar im Westen die Macht, uns zu schädigen, ebenso wie den Willen zutrauen müßten; wenn unsere Verwaltung ein Spielball von Parteien wäre, die um den Besitz der obersten Macht kämpften und sich darin unaufhörlich ablösten; wenn unsere Finanzen unheilbar zerrüttet wären; wenn die Grundlagen von Staat und Reich fortwährend in Frage gestellt, wenn particularistische Bestrebungen übermächtig und die Centralgewalt lahm gelegt würde: dann hätten wir Grund zum Pessimismus, zu lauter Anklage gegen die Personen, welche die Schuld tragen, und zu einer die Massen aufwühlenden Agitation gegen die bestehende Regierung. Aber von alledem ist keine Rede. Welcher Staat in Europa darf denn gesund genannt werden, wenn es der unsrige nicht darf? Und wir haben nicht blos das negative Vergnügen, daß uns keine wesentlichen Schäden anhängen, welche unsere Existenz untergraben, sondern wir haben seit fünfzehn Jahren einen Aufschwung erlebt, der so groß, so unvergleichlich ist, daß selbst einige Jahre Stillstand den Gesammteindruck einer glorreichen Epoche nicht verwischen könnten, deren Ruhm und Glanz erlebt

zu haben, künftigen Generationen als ein beneidenswürdiges Glück erscheinen wird. Und da sollten wir uns einer unfruchtbaren Verbitterung hingeben, auf lebendiges Wirken, auf die Freude des Schaffens verzichten, 'weil nicht alle Blütenträume reiften'?

Noch eben jetzt, während wir klagen, hat die nationale Entwickelung Vortheile errungen, um welche Jahre lang zu kämpfen, uns nicht hätte verdrießen dürfen. Das Reich steht finanziell auf eigenen Füßen. Die preußische und die Reichsverwaltung sind für große Gebiete der Volkswirthschaft thatsächlich vereinigt. Der Assimilationsproceß unserer widerwillig zurückgekehrten Brüder in Elsaß-Lothringen hat so rasche Fortschritte gemacht, daß wir schon jetzt in der Lage waren, ihnen ein höheres Maß von Autonomie zuzugestehen.

Hüten wir uns also gegenüber greifbaren Erfolgen der nationalen Politik dasjenige zu übertreiben, was uns nicht gefällt und was wir mit Recht anders wünschen. Machen wir nicht aus dem Fortbestehen der Matricularbeiträge und aus dem festgestellten Verrechnungsmodus eine große Staatsfrage, da die Sache einerseits den Nachtheil hat, daß sie sich zu keiner tiefer greifenden Agitation gebrauchen läßt, weil sie den Massen gleichgültig ist, und andererseits das Reichsinteresse doch gewiß nicht so empfindlich schädigt wie z. B. die Verlegung des Reichsgerichtes nach Leipzig, über welche niemand mehr klagt, obgleich sie ewig beklagenswürdig bleibt. Suchen wir wirkliche Rückschritte, wie es die Aufhebung der Civilehe wäre, zu hindern, indem wir uns für jeden nationalen Fortschritt als die zuverlässigsten Bundesgenossen nach wie vor bewähren. Kämpfen wir gegen die Sachen, aber nicht gegen die Personen; überlassen wir das Gebiet der persönlichen Verunglimpfungen der officiösen Presse. Ungerechte Übertreibungen werden nie dadurch entschuldigt, daß sie auf gegnerischer Seite auch nicht fehlen oder dort angefangen haben. Die Zukunft der liberalen Partei beruht auf ihrer Gerechtigkeit und Mäßigung.

3. August 1879. †*

Litterarische Rundschau.

v. **Alterthum und Gegenwart.** Gesammelte Reden und Vorträge von Ernst Curtius. Zweiter Band. Berlin, Wilhelm Hertz. 1882.

Deutsche Rundschau 1883, Bd. 34, S. 157.

Der Verfasser umspannt wie wenige lebende Gelehrten alle Seiten des griechischen Lebens, und das Griechenthum ist ihm nicht blos ein Gegenstand des Wissens, sondern ein Gegenstand des Cultus; er hängt nicht blos mit dem Verstande, sondern mit dem ganzen Herzen an den edlen Erscheinungen der hellenischen Welt. Curtius wahrt die Tradition der griechischen Bildung, wie sie in unseren großen Dichtern, wie sie in Herder, Goethe und Schiller lebte: und der vorliegende Band legt auf allen Seiten davon Zeugniß ab. Bildung aber besteht nicht, worin unsere Zeit sie so gerne sucht, in einer bestimmten Summe von Kenntnissen, sondern Bildung ist vor allem ästhetischer Natur; sie ergreift den Geschmack und wirkt durch ihn auf den Charakter. Es ist ein besonderer Segen der Berliner Universität, daß gerade dieser Mann neben dem speciellen Lehrberufe des Archäologen zugleich das Amt eines Professors der Beredsamkeit versieht und dadurch unserer Jugend gegenüber sich Jahr für Jahr als den Träger der classischen Bildungsideale bewährt.

---

v. Edgar Quinet. **Vie et Mort du Génie Grec** (inédit). Notes de Mme Edgar Quinet. Paris, Dentu. 1878.

Deutsche Rundschau 1880, Bd. 21, S. 163.

'Ich denke mir' — sagt der Verfasser auf S. 22 — 'daß es leicht ist, unparteiisch gegen Besiegte zu sein.' Unparteiisch wohl, aber immer auf der Hut. Dazu mahnt auch die vorliegende Schrift, Fragmente eines hinterlassenen Werkes: Edgar Quinet starb, wie man sich erinnert, im Jahre 1875. Der Übersetzer von Herders 'Ideen', der in manchem Betracht ein Schüler Herders genannt werden kann, wendet seine letzte

Lebenskraft auf den Gedanken: den Einfluß des Sieges auf eine große und edle Nation darzustellen. Die Wirkung der Perserkriege auf die griechische Kunst, Litteratur, Philosophie — eine Thatsache, über welche im Allgemeinen kein Streit herrscht — sollte möglichst auf die Spitze getrieben, möglichst zum einzigen Hebel des hellenischen Aufschwunges gemacht werden. 'Alle Meisterwerke Griechenlands sind aus den Siegen von Salamis und Platää entstanden' (S. 71): dieser Grundgedanke kehrt auf jeder Seite wieder. Ein weltlicher, rein menschlicher Enthusiasmus, ein Heldenthum, welches nicht der Fanatismus der Priester geweckt, sondern welches im Gegensatze zu priesterlichen Tendenzen und Rathschlägen emporkam, hat Griechenland groß gemacht. Einem siegreichen Volke wird alles leicht, und glücklichere harmonische Gedanken und Formen entstehen von selbst in seinem Geiste. Heitere Productivität begleitet jeden seiner Schritte. Beim Gesange der Hymnen schreitet es vor. . . . Ist da noch von Griechenland die Rede? O nein! Der Schüler Herders ruft Jupiter, den Befreier, an: 'Gieb uns, auch uns, einen Tag von Salamis oder Platää oder Mykale gegen die Barbaren; und auch wir werden ohne Schmerz, in Frieden und Freude heitere, unsterbliche Werke hervorbringen!' (S. 10). Man sollte denken, algierische Horden wären in Frankreich eingebrochen und regierten in Paris, und ein sterbender Prophet hätte nichts Besseres zu thun, als mit Träumen von künftigen Siegen und künftiger Größe seinem Volke das schwere Joch zu erleichtern, das es trägt. . . . Das schwere Joch, seinen Nachbarn etwas weniger gefährlich zu sein!

---

v. **Vom Gestade der Cyklopen und Sirenen.** Reisebriefe von Wilhelm Roßmann. Zweite durchgesehene und vermehrte Auflage. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 1880. — **Aus Italien.** Von A. W. Ambros. Erster Band der nachgelassenen kleineren Schriften. Preßburg und Leipzig, Gustav Heckenast. 1880. — **Sommerfahrt.** Eine Reise durch die südlichsten Landschaften Italiens von Woldemar Kaden. Berlin, Otto Janke. 1880. — 1878. 1879. **Lettres d'Italie** par Emile de Laveleye. Bruxelles, C. Muquardt. 1880.

Deutsche Rundschau 1881, Bd. 26, S. 154 f.

Italien ist ein unerschöpflicher Stoff. Die Litteratur über Italien stirbt nicht aus. Es wäre eine schöne Aufgabe, sie in großem Umriß vergleichend zu durchmustern. Welches reiche Material böten allein die Deutschen in ihren Beziehungen zu Italien: was für lehrreiche Parallelen ließen sich ziehen! Man muß z. B. den Kreis, der sich um Niebuhr sammelte, mit Goethe vergleichen; sie lesen Goethes 'Italienische Reise', die mitten in das aufblühende Nazarenerthum hineinfällt und ärgern sich gewaltig darüber; Classicismus und Romantik stoßen auf einander; Goethe hat das italienische

Mittelalter gleichgültig übersehen und einem Guido Reni, einem Dominichino Geschmack abgewonnen: wie Frevel erschien das einem Geschlechte, das verehrungsvoll zu Fra Angelico aufblickte.

Merkwürdig, daß vielfältige italienische Reiselitteratur noch immer dankbare Leser findet! Das Publicum begnügt sich nicht, im Gsell-Fels die Empfindungen nachzulesen, die an den classischen Stätten für angemessen erachtet werden. 'Ein Jahr in Italien' von Adolf Stahr und die 'Wanderjahre' von Gregorovius sind berühmte Bücher geworden. Herr Woldemar Kaden wird nicht müde, über Italien zu schreiben; sein oben genanntes Werk knüpft ausdrücklich an Gregorovius an und ist sehr leicht, recht feuilletonistisch flott hingeplaudert; doch wollen wir nicht unterlassen, einige anziehende Proben von Volkspoesie, lucanische Märchen, ein albanesisches Hochzeitscarmen, hervorzuheben. Ambros, der einst über 'Goethe in Italien und seine Nachfahren' vergleichend gehandelt, beginnt auch hier mit einer Parallele zwischen Stahr und Goethe, welche nicht zu Gunsten des ersteren ausfällt; er urtheilt, Goethes Buch mache noch immer den frischesten und wahrsten Eindruck, während Stahrs 'Briefe' heute schon veraltet seien. Ambros' eigenes Buch hat keine einheitliche Kunstform. Es zerfällt in 'Städtebilder aus Venetien', einige andere Aufsätze und Briefe von vier verschiedenen Reisen aus den Jahren 1861, 1865, 1866 und 1868. Die Briefe sind uns lieber als die Aufsätze; die Briefe haben das Momentane, wir möchten sagen: Dramatische, das uns Reisebeobachtungen zu einer angenehmen Lectüre macht. Ambros zeigt sich darin als der vielseitig gebildete Mann, der er war; aber eigentlich verfolgen wir lieber den Reisenden, an dem wir ganz bestimmte Absichten merken, von dem daher wahrscheinlich originellere Bemerkungen ausgehen, die nicht leicht ein anderer gemacht hätte, während wir hier vieles lesen, wovon wir nur urtheilen können, daß es 'nichts Besonderes' sei. Man sehe z. B. S. 312 den Bericht über einen Besuch in der Villa Albani oder S. 321 die Klagen über die Engländer; es ist ungefähr, was jeder sagen kann und was unzählige Mal gesagt wurde.

Viel eigenthümlicher stellt sich das Buch von Roßmann dar, dessen zweite Auflage eine wohlverdiente ist. Hier fehlt nicht der besondere Zug, den wir bei Ambros vermissen, und der Verfasser macht uns gleich in der Vorrede darauf aufmerksam. Er hat an Ort und Stelle die alten Dichter und Historiker verglichen, die von jenen merkwürdigen Stätten gehandelt, und fügt ihre Schilderungen in gelungener Übersetzung ein. Wohl mancher ist von Neapel nach Sicilien hinüber gefahren mit seinem Homer in der Tasche und hat in Sicilien den Theokrit gelesen; aber nicht jeder wird sich von vornherein so umsichtig mit der entsprechenden Lectüre versehen haben, um dann am Orte selbst nichts zu vermissen. Der Verfasser kommt den Reisenden hierin zu Hilfe. Leider hat er Sicilien nur auf 100 Seiten behandelt; den Löwenantheil erhält Neapel und die angrenzenden Landschaften und Inseln. Ein geistvoller Mann, Kenner des Alterthums und

dem Alterthum in erster Linie, aber nicht ausschließlich zugewandt, sucht er nirgends durch geistreiche, witzige Einfälle zu glänzen; sondern von einem starken Interesse für die Sache erfüllt, lernt er an den Gegenständen und läßt uns mit ihm lernen. Strabo und Plinius müssen ihm helfen; Horaz, Virgil, Ovid, Martial, aber auch Sannazaro liefern den poetischen Schmuck. Über Kunstwerke, sogar über sehr bekannte, finden sich feine, zum Theil überraschende Reflexionen. Eine Theateraufführung giebt den Anlaß zu einer kurzen Charakteristik des Alfieri. Die Sage von Virgil wird entwickelt, die Naturanschauung der Odyssee untersucht, und in Salerno taucht der 'Arme Heinrich' des Hartmann von Aue auf. Kurz, überall eine Fülle von Kenntniß und Anschauung, welche der Verfasser an die Dinge heranbringt und womit er die Gegenwart bereichert.

Mit ganz anderen Intentionen als die vorher Genannten ist M. de Laveleye in Italien gereist. Er ist Belgier, ein großer Verehrer von Tocqueville, den er den Montesquieu des 19. Jahrhunderts, und von Mill, den er den Führer aller erleuchteten Freunde der Freiheit und Gerechtigkeit nennt. Er ist Nationalökonom; sein Buch über die ältesten Formen des Eigenthums (La Propriété et ses formes primitives) hat auch in Deutschland den Beifall gefunden, den es verdient; als Nationalökonom besucht er Italien, er studirt die Einrichtungen und die Menschen, er sammelt Erfahrungen, um sie für Belgien nutzbar zu machen. Er rühmt den italienischen Nationalökonomen nach, daß nur sie mit den großen Arbeiten ihrer deutschen Fachgenossen vertraut seien. S. 66 ff. macht er sehr bemerkenswerthe Äußerungen zur Judenfrage. S. 150 erinnert er sich in Rom an Savignys Salon in Berlin, den er noch besucht, und an die Erscheinung Bettinas. Bei Minghetti unterhält er sich mit dem Bischof Stroßmayer über die Zukunft der österreichischen und bosnischen Slaven (S. 152). Wir lernen auch bei ihm, wo wir aufschlagen, und wir lernen auf die rascheste und angenehmste Weise; aber wir lernen Gegenwart, Politik, Erziehung, Schule, Finanzen; — Natur und Kunst, der Verfasser sagt es uns von vornherein, ziehen ihn diesmal nicht an; Italiens große Vergangenheit schweigt in seinem Buche.

σχ. **Gutenberg.** Geschichte und Erdichtung aus den Quellen nachgewiesen von Dr. A. v. d. Linde. Stuttgart, W. Spemann. 1878.

Deutsche Rundschau 1879, Bd. 19, S. 327.

Das großartige Werk umfaßt einen kurzen ersten Abschnitt, welcher die Geschichte der Erfindung des Buchdruckes und dessen erste Ausbreitung nach den echten Quellen erzählt, und einen langen zweiten Abschnitt mit der Überschrift: 'Irrthümer, Märchen und Fälschungen', worin insbesondere

'der Haarlemer Costerschwindel' ausführlich dargelegt und aus allen seinen Schlupfwinkeln vertrieben wird; endlich die 'Gutenberg-Urkunden', Litteratur und Register. Der Verfasser constatirt, daß es sich bei der Erfindung nicht um den Tafeldruck handelte, den in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts niemand mehr zu erfinden brauchte; ebensowenig um die Anwendung von Pressen, welche schon lange bestand, ebensowenig um das Drucken mit beweglichen Holzlettern, welches überhaupt unmöglich ist, weil es zu ganz jammervollen Resultaten führt: sondern, was Gutenberg erfand, war das Drucken mittelst gegossener beweglicher Metalltypen. Und so wenig wir von dem inneren Leben des Erfinders wissen, so wenig wir in den geistigen Proceß hineinblicken, durch welchen er zu seiner unsterblichen That geführt wurde: die geringen äußeren Lebensdaten, die uns vorliegen, gestatten doch eine wichtige Beobachtung. Die Mainzer Familie der Gensfleisch, aus welcher Johann Gutenberg stammte, gehörte von Alters her zu den geldprägenden Münzgenossen. Ferner finden wir Johann Gutenberg in den Jahren 1434—1444 in Straßburg mit industriellen Unternehmungen, vor allem mit der Fabrikation von Spiegeln und Metallarbeiten beschäftigt und mit einem Goldschmiede in Verbindung. 'Die Goldschmiedekunst war aber im späteren Mittelalter eines der bedeutendsten Gewerbe, das Mechanik, Chemie und das ganze Gebiet der plastischen und graphischen Kunst in ihrer Anwendung auf die Metalle umfaßte.' So dürfen wir dem Verfasser folgend annehmen, daß der Mainzer Junker sich mit der Handhabung des Metallgusses und auch wohl der Gravirkunst vertraut gemacht hatte und auf diesem Wege zu seiner großen Lebensleistung vordrang. In den Jahren 1444—1448, wo er unseren Blicken entschwindet', muß er wohl die entscheidenden Versuche angestellt haben; 1448 tritt er zu Mainz wieder auf und macht im Jahre 1450 behufs Errichtung einer Buchdruckerei eine Anleihe bei Johann Fust. Im Jahre 1451 geht das erste gedruckte Buch aus seiner Presse hervor.

Das Werk, das wir hiermit zur Anzeige bringen, zeigt dieselbe ausgebreitete Gelehrsamkeit wie die Geschichte des Schachspieles von dem gleichen Verfasser. Er geht keinem Problem aus dem Wege, er hat die volle Entschlossenheit des Forschers, er verbindet das leidenschaftliche Suchen nach der Wahrheit mit der besonnenern Methode, welche genau die Grenze innehält, bis zu der unser Wissen gehen kann, und welche sich daher weder von anderen noch von sich selbst etwas weismachen läßt. Das war sehr nothwendig auf einem Gebiete, wo es nicht blos gilt, die Wahrheit hinzustellen, sondern auch die Irrthümer, ja die bewußte Täuschung wegzuräumen und abzuwehren. Das Buch ist daher ein sehr polemisches Buch, und wir müssen leider hinzufügen: die Polemik ist nicht immer geschmackvoll. Aber sie entspringt aus einem tief verwundeten Gemüthe. Es gehört zu den ganz tragischen Erscheinungen des sittlichen Lebens, wenn ein Mensch mit seinem Vaterlande zerfällt. Den Verfasser hat das furchtbare Schicksal getroffen. Er ist ein Märtyrer seiner Überzeugung, daß

nicht Coster zu Haarlem, sondern Gutenberg zu Mainz die Buchdruckerkunst erfunden habe. Er hat dadurch ganz Holland zu unversöhnlicher Feindschaft wider sich aufgereizt. Möge ihm Deutschland wenigstens theilweise vergessen machen können, was er verloren: denn ein Ersatz ist unmöglich.

σχ. **Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels.** Vom Beginn der Reformation bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Von Rudolf Genée. (Publication des Vereins für deutsche Litteratur.) Berlin, A. Hofmann u. Co. 1882.

Deutsche Rundschau 1882, Bd. 33, S. 331 f.

Der Titel ist nicht wörtlich genau, denn es wird in einem der ersten Capitel auch von Roswitha und dem mittelalterlichen Drama gesprochen; eine solche Grundlage war allerdings nicht zu umgehen, denn die Tradition ebenso der kirchlichen Festspiele wie der Fastnachtspiele des Mittelalters läßt sich noch durch das ganze sechzehnte Jahrhundert und darüber hinaus verfolgen. Der Verfasser besitzt eine reiche Belesenheit auf dem Gebiete des älteren deutschen Dramas; insbesondere die Schätze der Berliner Königlichen Bibliothek sind ihm wohlbekannt; und daß er überall aus den Quellen selbst schöpft, muß man bei einem Gegenstande besonders hoch anschlagen, der bisher viel mehr zu allgemeinen Urtheilen, die einer dem andern nachspricht, als zu wirklich quellenmäßiger Forschung angelockt hat. Aber es scheint uns, daß der Verfasser nach der entgegengesetzten Seite zu weit geht, daß er sich zu sehr mit den Quellen begnügt und auch die werthvollen wissenschaftlichen Bearbeitungen, die einzelne Theile seines Themas doch neuerdings gefunden haben, außer Augen setzt. Wenn er z. B. S. 77 die schweizerische 'Lucretia' von 1533 als ein anonymes Stück aufführt, so hat er offenbar das Buch von E. Weller über das alte Volkstheater der Schweiz nicht benutzt, woraus (S. 23) er gelernt haben würde, daß die Tragödie von keinem Geringeren als Heinrich Bullinger herrührt. Das Wellersche Buch müßte schon deshalb herbeigezogen werden, weil die Berliner Königliche Bibliothek gerade für das Schweizer Drama nicht sehr reich ist. Wenn Genée ferner in demselben Capitel S. 82 behauptet, der 'Joseph' des Thiebold Gart lasse keine eigene poetische Schaffenskraft erkennen, so genügt es, auf den durch Erich Schmidt besorgten Neudruck des Stückes (Elsässische Litteraturdenkmäler Bd. II. Straßburg, Trübner, 1880) und Schmidts Vorrede zu verweisen. Dies sind aber nur zwei Fälle von vielen. Mit der Vernachlässigung der bisherigen Arbeiten hängt auch zusammen, daß wieder von einem Verfall des deutschen Volksdramas am Ende des 16. Jahrhunderts geredet wird, während man nur in Goedekes 'Grundriß' die Übersichten des späteren Straßburger Dramas oder die

Charakteristik des Straßburger 'Saul' bei Gervinus zu lesen braucht, um sich von dem Gegentheil zu überzeugen; aber ein Mann wie Kaspar Brülow fehlt ganz bei Genée, und Wolfhart Spangenberg wird nur als Übersetzer des Naogeorg genannt. Sehr auffallend ist dann die Kürze, mit der Andreas Gryphius und Christian Weise abgethan werden, besonders wenn man sie mit der ausführlichen Behandlung der englischen Komödianten vergleicht. Durchweg müssen wir dem Verfasser vorwerfen, daß er in der Charakteristik der einzelnen von ihm behandelten Dramen mehr Äußerlichkeiten hervorhebt, als daß er sie innerlich zu erfassen suchte: das Drama des 16. Jahrhunderts kommt dabei wesentlich zu kurz. Nur wenn man ein Stück ganz genau und ins Einzelne mit der Quelle vergleicht, aus der es geschöpft ist, nur wenn man die zarten Abweichungen erwägt, in denen sich persönliche Auffassung zeigt, kann man z. B. einem Dichter wie Hans Sachs gerecht werden.

σχ. **Das Oberammergauer Passionsspiel** in seiner ältesten Gestalt zum ersten Male herausgegeben von August Hartmann. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1880.

Deutsche Rundschau 1881, Bd. 26, S. 152.

Der Verfasser hat die schöne Entdeckung gemacht, daß der älteste Text des Oberammergauer Passionsspieles vom Jahre 1662 zur Hälfte auf dem Passionsspiele des Augsburger Meistersingers Sebastian Wild (vor 1566 entstanden) und zur Hälfte auf einem handschriftlich zu München bewahrten Augsburger Passionsspiele des fünfzehnten Jahrhunderts beruht. Beide Stücke theilt er vollständig mit und zeigt dann an Proben, wie sie in dem Oberammergauer Spiel in einander verschränkt und mit geringen Zusätzen versehen wurden. Der so entstandene, in allen seinen Elementen aus Augsburg stammende Text blieb in der Hauptsache bis 1740 in Geltung. Und selbst der neue Passionstext, den Pater Ferdinand Rosner für die Aufführung von 1750 verfaßte, zeigt noch wörtliche Übereinstimmung mit der alten Fassung; er verbreitete sich nach Dachau und, in Alexandriner umgesetzt, auch nach Erl in Tirol. Dem Oberammergauer Texte von 1662 aber waren Blätter eingelegt worden, welche zum Theil auf ein Passionsdrama zurückgehen, das Johann Älbl, Pfarrer zu Weilheim, in den Jahren 1600 und 1615 aufführen ließ. Älbl hatte dazu ein Stück des bekannten Züricher Dichters Jacob Ruef (1545) benutzt, welches seinerseits aus einem Drama von 1494 schöpfte. Alle diese Zusammenhänge hat der Verfasser klar gelegt und damit einen sehr dankenswerthen Beitrag zur Geschichte des deutschen Schauspiels geliefert.

σχ. **Volksschauspiele.** In Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt von August Hartmann. Mit vielen Melodien nach dem Volksmund aufgezeichnet von Hyacinth Abele. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1880.

Deutsche Rundschau 1881, Bd. 26, S. 152 f.

Der Verfasser hatte schon früher in seiner Schrift 'Weihnachtlied und Weihnachtspiel in Oberbayern' erfreuliche Proben seines glücklichen Sammeleifers auf dem Gebiete der volksthümlichen Dichtung gegeben; er bietet jetzt dem Publicum einen starken Band von 600 Seiten großen Formats, der gegen 50 dramatische Spiele enthält, die sich aus alter Überlieferung bei dem Landvolk in Oberbayern, Land Tirol, Salzburg und bei den Deutschen in Ungarn erhalten haben und großentheils noch heute lebendig sind. Ein ungeahnter Reichthum! Und es handelt sich dabei keineswegs nur um geistliche Dramen, Christkindelspiele, Dreikönigspiele, Hirtenspiele, Passionsspiele, Judasspiele, wie sie sich an die kirchlichen Feste, Weihnachten und Ostern, von Alters her anschlossen. Der Schwerttanz (S. 126) ragt aus der germanischen Urzeit herein. Das 'Landständspiel' (S. 23), worin die verschiedenen Stände, Bauer, Edelmann, Soldat, sich mit einander messen, erinnert an die Streitgedichte des Mittelalters, die sich ins Volkslied fortpflanzten. Auch Sommer und Winter streiten wie im Volksliede des sechzehnten Jahrhunderts (S. 74). Ein weitverbreitetes Adam- und Eva- oder Paradiesspiel geht auf Hans Sachs zurück (S. 39 und 437). Auch Kain und Abel, David und Goliath, das Urtheil Salomonis werden dramatisch behandelt. In einem Spiel mit der Rolle des Bajazzo kommt Kaiser Friedrich aus dem Untersberg hervor (S. 29): von diesem und einer Reihe anderer Spiele (Nr. 24—33) glaubt der Herausgeber den Verfasser bestimmen zu können; er hat mit bewunderungswürdiger Sorgfalt die Nachrichten über ihn gesammelt und theilt sie großentheils in den Worten seiner bäuerischen Berichterstatter mit. Wie der verdorbene Student fest im Volke wurzelte und mit einem gewerbsmäßigen Sänger eng verbunden war (S. 178), das erinnert an viel ältere Verhältnisse und gewährt einen Blick auf die Art, wie einst Volkslieder entstanden und sich verbreiteten. Auch tirolische Volksdichter wie Augetti, Schmalz u. a. werden uns näher bekannt. In einem 'Nachspiel' sagen ein Jude und ein protestantischer Geistlicher sich gegenseitig Unliebenswürdigkeiten zum Vergnügen des katholischen Publicums (S. 296). Ein Antichristspiel zu Landl glaubt Herr Hartmann auf ein spanisches Original zurückführen zu dürfen (S. 353). Moderne Stücke, von Kotzebue, Houwald, Zedlitz, drangen in ein einsames Alpenthal (S. 352). In den Jahren 1774 und 1794 wurde zu Oberaudorf Corneilles Polyeucte in einer vulgären Bearbeitung gegeben (S. 378). Im Jahre 1770 führte man zu Dachau eine 'Johanna von Arc' auf, von welcher Proben mitgetheilt werden (S. 440). Wir reißen diese Mittheilungen heraus, um eine entfernte Vorstellung der vielen und mannigfaltigen Aufschlüsse zu geben, welche das vorliegende Buch gewährt. Der Verfasser hat sich damit

ein großes Verdienst erworben, umsomehr als er nicht blos sammelte und seine Texte oft methodisch aus verwandten Fassungen herstellte, sondern auch die weiteren Zusammenhänge erforschte und das Drama der Vergangenheit herbeizog. Wir machen in dieser Hinsicht noch auf das Münchener Drama von 1510 aufmerksam, das mit einem Rheinauer von 1467 verwandt ist (S. 421), und auf die Beziehungen oberdeutscher Weihnachtspiele zu der Komödie des G. Pondo, welche 1589 zu Berlin aufgeführt wurde (S. 522). Auch Verse von Friedrich Spee leben in diesen Volksdramen fort (S. 406). Wir empfehlen das lehrreiche Werk der allgemeinsten Beachtung eines Publicums, welches durch sein Interesse am Oberammergauer Passionsspiel soeben erst bewiesen hat, daß die dramatische Volkspoesie über die bäuerlichen Kreise hinaus zu neuer Wirkung gelangen kann. Es ist dies eine Huldigung des neunzehnten Jahrhunders für die dramatische Begabung des sechzehnten.

σχ. **Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doctor Faust.** Von Wilhelm Creizenach. Halle a. d. S., Max Niemeyer. 1878.

Deutsche Rundschau 1878, Bd. 16, S. 329.

Eingehende Untersuchung des Volksschauspiels vom Doctor Faust, das uns nur durch Berichte über alte Aufführungen und durch einige Puppenspiel-Manuscripte bekannt ist, darf überall auf lebhaften Antheil rechnen, wo man sich für Goethes Faust interessirt. Ist es doch bekannt und liegt im Stück selbst klar zu Tage, daß Goethe von dem Puppenspiel die erste Anregung empfing und daß namentlich der Anfang — der erste Monolog, das magische Treiben, die Unterbrechung durch den Famulus Wagner — den wesentlichen Motiven nach schon dort gegeben war. Die Entstehungsgeschichte des Goetheschen Faust ist ein Problem, welches nach so vielen gründlichen und geistreichen Erörterungen der letzten Zeit noch immer der völligen Erledigung hart und in gewissem Sinne nie völlig erledigt werden wird. Referent hofft nachweisen zu können, daß ein mehr oder weniger ausgeführter Entwurf in Prosa schon zur Zeit des ersten Götz im Winter 1771 auf 1772 zu Papier gebracht wurde und dann als Grundlage der Umarbeitung in Verse, etwa seit 1773, diente. Spuren davon scheinen mehrfach durch, einmal sogar noch im zweiten Theil; ein Stück daraus ist die Scene 'Trüber Tag, Feld', und was folgt, 'Nacht, offen Feld', ging ursprünglich voraus und gehörte zu derselben Scene: Reden der 'Hexenzunft' sollten zur Entdeckung von Gretchens Unglück führen. Auch die Domscene ist nur in Versen geschrieben, und das Gebet zur Mater dolorosa sollte eigentlich an die Stelle treten. Je mehr man sich in solche Untersuchungen vertieft, die niemand, der eine Ahnung von philologischer Methode hat, für

kühne, ungewisse Speculationen erklären wird, desto nöthiger wird es, Goethes Vorlagen genau zu kennen und sich ein möglichst deutliches Bild von dem Puppenspiele zu machen, welches ihm zuerst den Stoff in einer künstlerischen Form entgegenbrachte. Hierüber findet man in der vorliegenden Schrift mehrfach Andeutungen; das eigentliche Thema jedoch ist das Puppenspiel oder Volksschauspiel selbst. Seit erkannt war, daß Marlowes Doctor Faustus zu Grunde liegt, konnte es sich für die Geschichte des Stückes nur darum handeln, die Fassung zu ermitteln, welche dem Marlowe am nächsten kommt, und darnach die übrigen Aufzeichnungen nach innerer Chronologie zu ordnen. Wir können den Resultaten des Verfassers im Wesentlichen beistimmen und hätten nur gewünscht, daß er neben den Hauptmotiven auch die Nebenmotive und den Wortlaut ins Auge gefaßt hätte, um auch hierin unseren Texten ihre relative Stellung anzuweisen. Für die Geschichte des deutschen Dramas hat er manche dankenswerthe Beobachtung nebenbei mittheilen können.

---

v. **Lessings Leben.** Von Heinrich Düntzer. Mit authentischen Illustrationen: 46 Holzschnitten und 8 Facsimiles. Leipzig, Ed. Wartig (Ernst Hoppe). 1882.

Deutsche Rundschau 1883, Bd. 34, S. 319.

Ein Buch, welches dem Lebensgange Lessings von Jahr zu Jahr folgt, wichtige und unwichtige Ereignisse getreulich verzeichnet und seine Hauptwerke kurz, seine weniger bekannten Schriften ausführlicher bespricht. Es mangelt, wie man sieht, die Perspective. Es mangelt auch der Versuch, die Erscheinung Lessings und die Begebenheiten seines Lebens aus seinem Charakter und den günstigen oder ungünstigen Zeitverhältnissen einheitlich zu erklären. Doch mangelt nicht eine bestimmte Auffassung, ein bestimmtes Urtheil, das sich von vornherein schon durch das Motto ankündigt, in der Vorrede ausgeführt wird und an allen geeigneten Stellen des Buches wiederkehrt. Das Motto, oder vielmehr das zweite Motto (denn das Buch hat zwei, eins auf der Vorderseite, das andere auf der Rückseite des Titels) lautet: 'Ein deutscher Schriftsteller ein deutscher Märtyrer.' Ein harter Vorwurf für unsere Nation, den zu beweisen dem Verfasser wohl schwer werden dürfte! War es nicht würdiger, war es nicht mehr im Sinne Lessings und vor allem: war es nicht mehr der Wahrheit gemäß, auch ihn als seines Glückes Schmied darzustellen, auch an ihm den Zusammenhang zwischen Schicksal und Charakter aufzuzeigen? Lessing hätte nach Herrn Professor Düntzer durchaus sollen einen Ruf an eine deutsche Universität erhalten. Wäre Lessing denn damit gedient gewesen? Und giebt es denn kein größeres Glück, als deutscher Professor zu sein? Sind es unsere Universitäten, an denen vorzugsweise die Schriftsteller gedeihen? — Wir glauben

übrigens das vorliegende Werk allen denen empfehlen zu dürfen, welche, mit Lessings hauptsächlichen Leistungen selbständig vertraut, von einer Biographie in erster Linie gewissenhafte und zuverlässige Zusammenstellung der Thatsachen verlangen und diese in kürzerer Form als bei Danzel-Guhrauer-Maltzahn-Boxberger zu besitzen wünschen. Solche Leser werden auch an gelegentlich sorgloser Redaction keinen allzu großen Anstoß nehmen, so wenn S. 315 von einem Lessingschen Bedienten und gleich darauf S. 320 von Lessings Bibliothek und hierauf ebenso unvermittelt von dessen Ankunft in Berlin (aus Breslau) die Rede ist. Etwa 50 Seiten später (S. 371) erkennt man, daß zwischen dem Bedienten und der Bibliothek allerdings ein Zusammenhang obwaltete: er bestahl sie. Aber man wird darüber bei Danzel u. s. w. 2, 125 klarer und rascher belehrt. — Die Holzschnitte sind zum Theil abscheulich: man vergleiche nur die Eva König auf S. 467 mit dem Bilde vor ihrem von Alfred Schöne herausgegebenen Briefwechsel mit Lessing.

Eine neue Ausgabe von Herders sämmtlichen Werken.

Herders sämmtliche Werke. Herausgegeben von Bernhard Suphan. Erster Band. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 1877.

Deutsche Rundschau 1877, Bd. 12, S. 170 f.

Eine neue Gesammtausgabe von Herders Werken ist ein Ereigniß nicht blos für den Litterarhistoriker, sondern für die gesammte gebildete Welt, so weit sie an der deutschen Poesie und Philosophie des vorigen Jahrhunderts regen und aufrichtigen Antheil nimmt. Wenige unserer großen Schriftsteller sind in so hohem Maße bloße Namen für den weiteren Kreis der Gebildeten wie Herder. Wenn man von Wieland nnr den 'Oberon' kennt, so kennt man ein recht beträchtliches Stück Wieland und kann vieles andere entbehren. Wenn man von Herder nur die 'Cid'-Romanzen kennt, so hat man eine Ahnung dessen, was er als Nachdichter bedeutet, aber man weiß nichts, absolut nichts, von dem Ästhetiker, von dem Journalisten, von dem Historiker, von dem Philosophen, von dem Theologen. Und auf allen diesen Gebieten hat Herder eingegriffen; auf einigen dieser Gebiete war er Führer und Bahnbrecher: die Litteraturgeschichten sagen es, das Publicum glaubt es; aber es kennt nur das litterarhistorische Präparat, es wird nicht von dem unmittelbaren Athem des Lebens angeweht. Wessen Neugierde aber darüber hinausgeht, wer sich ein Totalbild des Mannes verschaffen will, der ist auf einen Abdruck seiner Schriften angewiesen, der so ziemlich keine berechtigte Forderung erfüllt, der manches gar nicht, manches nur theilweise, manches entstellt, alles incorrect und mangelhaft geordnet enthält. Die Herausgeber waren sehr berühmte und vortreffliche Männer und haben ihre Sache so gut gemacht, als sie es verstanden. Aber die Forderungen, die

man an einen Editor neuerer Classiker damals stellte, waren von den heutigen weit verschieden. Allenfalls sollte ein Idealbild des Autors hervorgerufen werden, wenn man sich überhaupt Principien machte; durch Verbesserungen an Sprache, Stil und Vers glaubte man seinen verstorbenen Freunden einen Dienst zu leisten; historische Treue und Richtigkeit, die wir in erster Linie verlangen, wissenschaftlicher Ersatz der Originalausgaben wurde nicht erstrebt. Und doch braucht Herder solche Sorgfalt mehr als mancher andere: er, wenn irgend Einer, muß uns in seiner Entwickelung gezeigt werden.

An die vorliegende Ausgabe nun ist alles gesetzt worden, was die strengste Gewissenhaftigkeit in jahrelanger unverdrossener Arbeit an Fleiß, Ergebenheit, Eifer, Treue, Mühe und Methode auf einen geliebten Gegenstand wenden kann. Den völligen Dank dafür kann nur die Lust am gelingenden Werk selbst bezahlen.

Gegenwärtiger Band, der erste von zweiunddreißigen, zeigt uns Herders frühesten litterarischen Erfolg, die berühmten 'Fragmente' über die neuere deutsche Litteratur, die Nachfolger und Nacheiferer von Lessings Litteraturbriefen, — diesen ersten Erfolg von 1766 und dessen stillere Vorbereitung durch allerlei litterarische Thätigkeit in den Jahren 1764—66. Besonderes Interesse nehmen die Recensionen aus der 'Königsberger Zeitung' in Anspruch, welche auf rein philologischem Wege durch Professor R. Hayms und Dr. B. Suphans unabhängige, aber einander bestätigende und ergänzende Bemühungen ermittelt wurden.

Die letzte in der Reihe betrifft ein Werk von Kant und schließt mit dem Satze: 'Wenn das moralische Buch das beste ist, das mir die stärksten Eindrücke auf die Empfindungen zurückläßt: so ist das philosophische ohne Zweifel das beste, das mir zu einer Reihe von Gedanken Gelegenheit giebt.' Gedanken hervorrufen! Diese anregende Kraft wohnt in Herder selbst und sie geht noch heute von ihm aus; denn sein wissenschaftliches Programm ist lange nicht erfüllt.

Und die zweitälteste Recension, die Herder geschrieben, zeigt ihn gleich als den Vorläufer der Romantik. Sie gilt einem Werke über dänische Geschichte, das für die Kenntniß der nordischen Mythologie bedeutend wurde, und enthält die Worte: 'Man lieset also diese Einleitung in den Zustand des alten Scandinaviens mit Ehrfurcht und Aufmerksamkeit, als wenn man Götter hervorsteigen sähe, Götter, die zwar nicht im Glanze der Romanhelden schimmern, aber durch ihre erhabne schweigende Wahrheit die Augen auf sich fesseln.' In der Schlußwendung ist eine Stimmung, die uns Goethisch anmuthet.

Die 'Fragmente' waren erschienen, die 'Kritischen Wälder' waren erschienen, die Abhandlung 'Über den Ursprung der Sprache' bereitete sich vor, als Herder und der Studiosus Goethe 1770 in Straßburg zusammentrafen.

Ich lasse unentschieden, wie weit damals Herders Einfluß auf Goethe

ging. Es ist möglich, daß alle neuen Tendenzen an Goethe herangetreten wären auch ohne Herder, wie er denn Shakespeare bereits in Leipzig kannte, liebte, studirte. Aber es ist ein Unterschied, ob litterarische Modeströmungen vereinzelt einen jungen Mann versuchen, oder ob sie sich vor ihm zu einer Persönlichkeit verdichten, welche, selbstbewußt, ehrgeizig, zurückhaltend, scharf, häufig spottend, selten anerkennend, alle Eigenschaften besitzt, um zu imponiren. Ein gutherziger, strebsamer Jüngling mag einen Widerstand zu überwinden suchen, den der reife Mann verdrießlich auf sich beruhen läßt.

Aber es handelt sich nicht so sehr um diese Straßburger Begegnung. Es handelt sich auch nicht um die späteren Frankfurt-Darmstädter Beziehungen, um Felsweihegesang und Götz und Pater Brey. Es handelt sich darum, daß Goethe und Herder, an Jahren nicht allzu verschieden, mit einander jung waren; daß Herder den großen Genius in dem brüderlichen Freund erkannte; daß er ihn der Welt als Shakespeares Schüler verkündete, daß Goethe dafür seine Berufung nach Weimar durchsetzen konnte und daß sie dann ein gutes Stück als gleichberechtigte Genossen miteinander dnrchs Leben schritten: die Zeit, in der Herder die 'Volkslieder' herausgab und die 'Ideen' schrieb, in der Goethe 'Iphigenie' und 'Tasso' und 'Wilhelm Meister' dichtete, in der Goethe und Herder gemeinsam ihre Welt- und Naturanschauung ausbildeten, Spinoza der Dritte unter ihnen.

Daß es in der deutschen Litteraturgeschichte einen Abschnitt giebt, welcher Schiller und Goethe heißt, weiß jedermann. Daß es vorher einen Abschnitt gab, welcher Herder und Goethe hieß, das ist noch lange nicht ins allgemeine Bewußtsein gedrungen. Und doch hat Goethe von 1783—1794 — um nur die Jahre ungetrübter Innigkeit hervorzuheben — keinen andern ebenbürtigen Freund gehabt, der in geistiger Hinsicht sein Mitarbeiter gewesen wäre. Herder ist Goethes Autorität für die poetische Form gewesen. Herder hat ihm bei der ersten Gesammtausgabe seiner 'Schriften' als treuer Berather zur Seite gestanden. Herders ideale Genossenschaft hat ihn auf jedem Schritt seiner italienischen Reise begleitet. Die Gestalt des Humanus in seinen 'Geheimnissen' sollte Herders Denkmal werden.

Wer entschlossen ist, die thätige Verehrung Goethes als Gegengift gegen die Sünden ihm entfremdeter Generationen festzuhalten: der muß — frei von Überschätzung, aber dankbar für echtes, großes, unvergängliches Gute — diese Verehrung auf Herder ausdehnen.

Wilhelm Scherer.

σχ. **Herder** nach seinem Leben und seinen Werken. Dargestellt von R. Haym. 2 Bände. Berlin, R. Gärtner. 1880 und 1885.

Deutsche Rundschau 1886, Bd. 48, S. 158.

Eine der besten Monographien ist nunmehr vollendet, welche das gesammte Gebiet der neueren deutschen Litteraturgeschichte aufzuweisen hat.

Haymś 'Herder' kommt dem Interesse für den Gegenstand, welches sich jetzt so sichtlich steigert, in der denkbar vollkommensten Weise entgegen. Der Verfasser arbeitet aus dem gesammten gedruckten und handschriftlichen Material. Er zeichnet ein breites Lebensbild Herders und seiner Freunde, unter denen manche Persönlichkeiten höchst eigenthümlicher Art wohl zum ersten Male einem größeren Publicum anschaulich gemacht werden. Er verfolgt Herders Schriften bis in die Einzelheiten ihrer Entstehungsgeschichte hinein. Und er behandelt den reichen Stoff durchweg mit der sachlichen Durchdringung und formellen Herrschaft, welche die Lectüre nicht zu einer schweren Arbeit, sondern zu einem wahren Vergnügen macht. Sagen wir, er löse seine Aufgabe in der 'denkbar vollkommensten' Weise, so wollen wir damit nicht ein ungemessenes Lob spenden, sondern vielmehr neben dem hohen Gelingen auch auf die Grenzen des Werkes hinweisen, welche demselben in der Natur der Sache gesteckt sind. Herder ist vor allem ein höchst vielseitiger, nach allen Richtungen hin anregender Gelehrter: wer ihn vollkommen würdigen und darin nichts zu wünschen übrig lassen sollte, müßte so vielseitig sein wie er selbst und nicht blos alle die Wissenschaften, in die Herder eingriff, sondern auch deren Geschichte beherrschen, wie es unsers Wissens — gegenwärtig niemand im Stande ist. Haym hat vor allen Concurrenten die langjährige und fachmännische Vertrautheit mit philosophischen Problemen voraus; und durch eine gewiß nicht zufällige, sondern nothwendige Fügung trat er an Herder heran, indem er von der 'romantischen Schule' kam, d. h. von derjenigen Gruppe deutscher Schriftsteller, welche am meisten die Herderschen Anregungen benutzte und fortleitete und so für Herders historische Würdigung am wichtigsten ist. Als der Höhepunct des Werkes erscheinen uns aber die Erörterungen über Herders Verhältniß zu Goethe. In Goethe findet Haym auch hauptsächlich den Maßstab für seinen Helden, dem er durchaus nicht mit kritikloſem Enthusiasmus, sondern im Gegentheil manchmal mit zu viel Kritik gegenüber steht.

Zur deutschen Culturgeschichte.

Deutschland im achtzehnten Jahrhundert. Von Karl Biedermann, ordentlichem Honorarprofessor an der Universität Leipzig. Erster Band, 2. Auflage 1880. Zweiter Band, 2. Auflage 1880. Dritter Band 1867 und 1875. Vierter Band 1880. Leipzig, J. J. Weber.

Deutsche Rundschau 1882, Bd. 32, S. 153—155.

Das allgemein bekannte und geschätzte Buch von Professor Biedermann über Deutschland im achtzehnten Jahrhundert ist, nachdem der erste Band vor mehr als 25 Jahren erschienen war, jetzt mit dem vierten Bande zum Abschluß gelangt. Es zerfällt in zwei äußerlich sehr ungleiche Theile: der

erste umfaßt den ersten Band und behandelt die politischen, materiellen und socialen Zustände; der zweite umfaßt den zweiten bis vierten Band und behandelt die geistigen, sittlichen und geselligen Zustände. In diesem Theile finden sich, wie es selbstverständlich ist, sehr ausgeführte litterarhistorische Abschnitte, und da fühlt man sich wiederholt zur Vergleichung aufgefordert mit den einschlägigen Partien bei Gervinus, Julian Schmidt, Koberstein, Hettner u. a. Es kann auch nicht fehlen, daß der eine oder andere Beurtheiler je nach Geschmack und Neigung manchen Analysen und Charakteristiken der genannten Litterarhistoriker den Vorzug ertheilen wird; und ebenso mag auf einem vielbearbeiteten Gebiete hier und da aus besserer Specialkenntniß eine Berichtigung leicht sein. Aber man muß, um gerecht zu urtheilen, das Einzelne in dem Zusammenhang aufsuchen, in dem es hier erscheint; man muß erwägen, daß wir kaum von einer anderen Epoche unserer Geschichte eine so eingehende und zuverlässige culturhistorische Gesammtdarstellung besitzen, wie sie Biedermann für das achtzehnte Jahrhundert geliefert hat, und daß, wenn die classische Litteratur die Blüte unseres nationalen Lebens in jener Epoche ausmachte, niemand den Boden, auf welchem diese edle Pflanze gewachsen, so gründlich analysirt hat wie eben Biedermann. Wird nun die vordringende Wissenschaft allerdings noch nach genauerer Motivirung streben und den ursachlichen Zusammenhang zwischen den einzelnen Lebensgebieten noch schärfer ins Licht setzen müssen, so ist doch ein solcher Fortschritt nunmehr erleichtert und der Weg zu folgenreichen Betrachtungen schon jetzt geebnet. Ehe nicht die Thatsachen bis zu einem gewissen Grade gesammelt, geordnet und verallgemeinert sind, darf man nicht an weitgreifende Verbindungen und Folgerungen denken. So lange wir keine einigermaßen gesicherte Geschichte haben, können wir uns nicht zur Philosophie der Geschichte vorwagen.

Gerne würden wir in einer Darstellung, wie die gegenwärtige, öfteren Hinweisen auf die Unvollständigkeit unserer Kenntnisse begegnen: denn wem kann sie sich peinlicher aufdrängen als demjenigen, der ein Gesammtbild zu entwerfen versucht! Wie oft wird er gezwungen inne zu halten, wo die Freude des Forschens und Entdeckens erst recht begönne! Tausend Nebenpfade winken: wer nicht die Selbstbeherrschung hat, daran vorüberzugehen, wird nie ans Ziel gelangen. Die Möglichkeit einer Gesammtdarstellung beruht stets auf unzähligen Compromissen des darstellenden Schriftstellers mit dem forschenden Gelehrten, und in der Regel wird sich der letztere dem ersteren unterordnen müssen. Kein Gebiet menschlichen Wissens ist so durchgearbeitet und wissenschaftlich so erledigt, daß ein denkender Kopf einfach zusammenfassen und darstellen könnte. Immer werden sich ihm durch den Versuch künstlerischer Gestaltung, die auf eine Totalität hinstrebt, neue Gesichtspuncte aufdrängen, die er dann, nach den Grenzen menschlicher Lebenszeit und Arbeitskraft, unmöglich erschöpfend prüfen und durchführen kann. Und legt er das Resultat solcher Compromisse dem Publicum vor, so kann sich ein Recensent, der dem Gegenstande nicht ganz fern steht, mit

geringer Mühe das wohlfeile Vergnügen machen, auf Lücken und Unvollständigkeiten, besonders wenn sie der Verfasser geflissentlich hervorhebt, schadenfroh hinzuweisen. Der wirkliche Kenner aber wird gerade für derartige Hinweise dankbar sein, weil sie das weitere Studium anregen und erleichtern.

Ein durchgreifender Unterschied zwischen dem ersten und zweiten Theil, ja zwischen verschiedenen Partien des zweiten Theiles fällt sehr stark in die Augen, spiegelt aber auch nur den verschiedenen Stand der Vorarbeiten und der gegenwärtigen Kenntniß. Die litterarischen Abschnitte verweilen auf den schaffenden Individuen und auf den Schöpfungen, die von ihnen ausgehen; die nicht-litterarischen Abschnitte verweilen auf den allgemeinen Verhältnissen. Dort vermißt man das Zuständliche, hier das Individuelle. Der Natur der Sache nach sind beide Elemente hier so nothwendig wie dort: in der Litteratur wie auf den übrigen Lebensgebieten muß man einerseits mit dem Durchschnittsmenschen, andererseits mit dem Genie rechnen; und von dem Genie bis zu den Existenzen, welche blos Masse machen, giebt es zahllose Übergänge.

Der Litterarhistoriker ist durch viele gute Vorarbeiten in der glücklichen Lage, daß sein Blick von vornherein nicht blos auf die Männer ersten Ranges, sondern auch auf die geringeren Geister gelenkt wird. Aber freilich, wer hat die Bücher alle gelesen, die unsere Bibliographien verzeichnen! Und wer hat auch nur gewisse Gruppen mit forschendem Verstande so gründlich durchmessen, daß sich ihm Autoren zehnter Ordnung vollständig in die allgemeinen Richtungen auflösten, durch welche sie bestimmt wurden, aus denen sie zusammengesetzt sind! Gleichwohl beruht auf solchen Forschungen unsere Kenntniß der litterarischen Zustände. Sie beruht auch auf einer Durchmusterung der vorhandenen Zeitungen und Zeitschriften. Es ist wichtig zu wissen, wie und in welchem Umfange die großen Kunstwerke dahin ihr Licht werfen, wie man in gewissen Provinzen litterarische Urtheile fällt, wie man Sprache und Stil handhabt, auf welcher Stufe sich die journalistische Technik befindet, welche Interessenkreise zurück-, welche hervortreten u. s. w. Der bequeme Standpunct älterer und veralteter Ästhetiker, welche der Litteraturgeschichte nur litterarische Kunstwerke von einer gewissen Höhe der Vollkommenheit zuweisen wollen und sich vor der genaueren Betrachtung unbedeutender Sachen schaudernd bekreuzen, ist für wissenschaftliche Kinder und Greise gut und bedarf keiner ernsthaften Discussion. Ästhetik und Litteraturgeschichte haben nicht durchweg dieselben Interessen; aber auch ein Ästhetiker kann aus den Werken der Pfuscher, wenn er nur selbst kein Pfuscher ist, mindestens ebenso viel lernen wie aus den Werken der Meister.

Biedermann hat die Geschichte der einzelnen Wissenschaften nicht gleichmäßig berücksichtigt. Bei ihm steht im Vordergrunde, was bei den Litterarhistorikern im Vordergrunde zu stehen pflegt, Philosophie, Theologie, Geschichte, Philologie, kurz: was man zur Anknüpfung für Lessing, Herder,

Schiller braucht. Der Versuch, die wissenschaftliche Bewegung in ihrer ganzen Breite zu zeichnen, ist weder hier noch sonst, so viel uns bekannt, gemacht worden. Die Notizen über die exacten Wissenschaften, welche der vierte Band von S. 660 bis 672 gewährt, können kaum die erste Neugier befriedigen. Wie der Fortschritt der Erkenntniß die allgemeine Entwickelung fördert, wie die Methoden der Forschung mit einander ringen und ganze Gebiete der geistigen Thätigkeit beherrschen, wie das Leben die Theorie beeinflußt und die theoretischen Einsichten hinwiederum auf die Praxis wirken, das alles ließe sich doch vielleicht auch schon nach dem heutigen Stand unseres Wissens wenigstens an einzelnen Puncten anschaulich machen. Und dann würden auch außerhalb der Litteratur die leitenden Individuen mehr zu ihrem Rechte kommen.

Der abschließende vierte Band des Biedermannschen Werkes dürfte das unmittelbare Interesse der Leser am meisten erregen. Denn wir werden nicht müde, uns die herrliche Thätigkeit unserer großen Dichter zu vergegenwärtigen; und drei Abschnitte dieses Bandes handeln von dem jungen Goethe, von Schillers Jugenddichtung und von Goethes und Schillers gemeinsamem Wirken. Jeder Schriftsteller, der einen so bedeutenden Gegenstand geistvoll erörtert, kann auf unsern Dank rechnen. Keiner aber wird es uns völlig zu Danke machen. Denn wer hätte nicht z. B. über Goethes Jugend seine eigenen Ansichten und wünschte, sie bei dem Autor, den er liest, wiederzufinden? Sie tritt uns hier, wie in den meisten Darstellungen, etwas zu sehr als Auszug aus 'Dichtung und Wahrheit' entgegen, während es das Natürlichste schiene, einerseits die Concurrenz mit Goethes eigener Erzählung möglichst zu vermeiden und andererseits die Puncte aufzusuchen, wo wir mehr als Goethe wissen, ihn berichtigen und ergänzen können. In dem rein Biographischen ist das nur dort der Fall, wo wir zufällig bessere Quellen, Briefe, die ihm nicht zur Hand waren, Aufzeichnungen, die ihm entgingen, besitzen. Aber überall kann man durch eine litterarische Forschung über ihn hinauskommen, wie sie noch nicht im Sinne seiner Zeit lag und wie sie überhaupt nicht leicht ein Mensch über sich selbst und seine Werke anstellen wird. Hat man sich mit Goethes pragmatischer Methode vertraut gemacht, so lernt man bald die Stellen unterscheiden, an denen er aus Erinnerung berichtet, und die anderen, in denen er nach ungefährer Combination pragmatisirt. Biedermann hat mehrere von den letzteren so benutzt, als wenn sie den Quellenwerth thatsächlicher Erinnerung besäßen. Er hat auch, wie uns scheint, Haupt- und Nebensachen nicht genug geschieden und untergeordnetes biographisches Detail auf gleiche Stufe mit wichtigen inneren Entwickelungen gestellt. Was Goethe seinen Eltern verdankte, kann nach allem, was wir von seinem Vater, seiner Mutter, von ihm selbst wissen, viel genauer gesagt werden. Die litterarischen Einflüsse, die auf seine Jugend wirkten, sind uns mehr im Einzelnen bekannt und können deutlicher aufgezeigt werden. Das Leipziger Liederbuch ist lange nicht genug aus-

gebeutet: einer neueren Arbeit darüber[1]) hat man die übergroße Gründlichkeit philologischer Beobachtung vorgeworfen; wir finden sie im Gegentheil noch nicht gründlich genug, denn wo es sich darum handelt, die Bildungselemente des Genius nachzuweisen und sein erstes Flügelrauschen zu erhorchen, da ist die größte überhaupt mögliche Sorgfalt der Untersuchung gerade sorgfältig genug. Das entzückende Schäferspiel 'Die Laune des Verliebten' kommt nicht ganz zu seinem Recht. Man kann nachweisen, daß sich für Schäferspiele ein bestimmtes Schema herausgebildet hatte, das Rost, Gleim, Gellert anwendeten und das auch Goethe anwendete: um so mehr aber zeigt die Vergleichung, daß der Frankfurter Student als Anfänger schon alle seine Vorgänger übertraf. Daß das zweite Jugendlustspiel: 'Die Mitschuldigen' direct durch die Gretchen-Episode angeregt war, ist neuerdings gezeigt worden. Der Einfluß Öfers auf Goethe kann wohl präciser gefaßt werden. Doch wir wollen aufhören, solche Einzelheiten geltend zu machen, da es für den Leser ohne Zweifel angenehmer wäre, eine zusammenhängende Erzählung zu lesen, die wir doch nicht in den Rahmen einer Anzeige drängen dürfen.

[Anonym.]

μ. **J. W. von Goethe. J. C. Gottsched.** Zwei Biographien von Michael Bernays. Leipzig, Duncker u. Humblot. 1880. — **Goethes Leben.** Von H. Düntzer. Mit 50 Illustrationen und 4 Beilagen. Leipzig, Fues' Verlag (R. Reisland). 1880.

Deutsche Rundschau 1880, Bd. 23, S. 477 f.

In Goethes Werken ist noch viel zu forschen und zu finden; sie liegen vor uns aufgeschlagen, und jede neue Lectüre bringt neue Frucht. Für Goethes Leben sind wir nicht in so glücklicher Lage; ohne beträchtliche neue Aufschlüsse, welche das Goethe-Archiv etwa bergen könnte, ist der Zuwachs unserer Kenntnisse gering, dies oder jenes Datum läßt sich genauer bestimmen, auf die Entstehung dieses oder jenes Werkes fällt vielleicht ein neues Streiflicht, aber im Ganzen ist es immer dasselbe Material, das in neue Form gebracht, aber nicht wesentlich verändert oder vermehrt werden kann. Die Verfasser der oben genannten Schriften, beide als Kenner Goethes hochgeschätzt, der eine durch eine große Zahl von reicher Sachkenntniß getragener Werke, der andere durch einzelne kleinere Beiträge um die Goethe-Forschung verdient, haben sich leider die weniger dankbare Aufgabe gewählt und vorzugsweise das Leben, weniger die Werke ihres Helden ins Auge gefaßt.

[1]) Die Abhandlung 'Goethes älteste Lyrik' in dem Buche: Studien zur Goethe-Philologie von J. Minor und A. Sauer (Wien, Konegen, 1880), das außerdem insbesondere über den Götz neue und sehr wichtige Aufschlüsse bietet, welche dem längst bekannten Materiale durch Fleiß und Methode abgewonnen wurden.

Bernays faßt mehr zusammen und diesmal in knapperer Darstellung, als sie z. B. seine Vorrede zum 'jungen Goethe' aufwies; Düntzer, wie er pflegt, hält sich streng an die Urkunden, bringt zahlreiche wörtliche Auszüge aus Briefen und sucht Goethe womöglich Tag für Tag zu verfolgen. Dabei ist die wenig glückliche Einrichtung getroffen, daß die wörtlichen Citate mit kleinerem Druck, aber nicht etwa in besonderen Absätzen, sondern mitten zwischen dem Text, oft nur zwei halbe Zeilen, angeführt erscheinen; auch über den Holzschnitten, so lehrreich sie sind, hat großentheils kein glücklicher Stern geleuchtet. Wir können nur wünschen, daß beide Arbeiten, welche durchweg auf dem neuesten Stande der Forschung ruhen, dem Studium Goethes in weiteren Kreisen sich förderlich und hilfreich erweisen.

Eine künstlerische Gestaltung des unverwüstlichen Stoffes, welche nicht ohne gleichmäßige Rücksicht auf Leben, Dichten, Denken, Forschen Goethes bestehen kann, giebt weder die eine noch die andere, und wir sind dafür, wo Herman Grimms an Geist und Schönheit reiche, enthusiastische und enthusiasmirende Vorlesungen im Stiche lassen, noch immer auf 'das Buch des Engländers Lewes' angewiesen. Was im Anhange von Goethes Biographie eine Darstellung Gottscheds soll, ist uns unerfindlich. Die beiden haben mit einander nichts gemein, als daß Michael Bernays über sie in der 'Allgemeinen deutschen Biographie' geschrieben hat und daß diese Artikel hier in ein Buch zusammen gedruckt worden sind — auf den Wunsch der Verlagshandlung, wie ein kurzes Vorwort versichert.

---

*. **Das Haidenröslein** oder Goethes Sessenheimer Lieder in ihrer Veranlassung und Stimmung. Von **Adalbert Baier**, stud. phil. Heidelberg, Georg Weiß. 1877.

Deutsche Rundschau 1877, Bd. 10, S. 508.

Wenn es eines besonderen Beweises dafür bedürfte, daß es nicht wünschenswerth sei, unflügge Studenten als Schriftsteller auftreten zu sehen, so könnte das vorliegende Buch denselben liefern. Die wenigen, nicht gerade bedeutenden, aber doch beachtenswerthen Resultate, die sich in einer Fachzeitschrift bequem auf einem halben Bogen mittheilen ließen, werden hier auf 15½ Bogen, d. i. 248 Seiten, in breiter, sogenannter 'schwungvoller' Sprache dem großen Publicum aufgetischt. Das Diner dauert zu lange, und die Speisen sind nicht schmackhaft genug; der unbefangene Gast dankt nach den ersten Gängen, erhebt sich, läßt das Übrige stehen und sagt: 'Der Koch scheint noch ein Küchenjunge zu sein.' So sehr wir der jetzt so frisch erblühenden Forschung über Goethe das beste Gedeihen und die Gunst eines möglichst großen Publicums wünschen, so müssen wir doch unumwunden aussprechen: Veröffentlichungen wie die vorliegende sind das beste Mittel, um diese Gunst zu verscherzen.

ν. **Bibliothek deutscher Curiosa.** IV. Band. Briefe eines Frauenzimmers aus dem XV. Jahrhundert. Lindau und Leipzig, Wilh. Ludwig. 1877.

Deutsche Rundschau 1877, Bd. 12, S. 339.

Der Herausgeber, Herr Wilhelm Ludwig zu Lindau [Alfred Meißner], theilt in der Vorrede dieses vierten Bandes als etwas ganz Bekanntes und Selbstverständliches mit, daß man es heutzutage schwer fertig bringe, Goethes Werther durchzulesen. Diese Äußerung, zu welcher Herr Ludwig durch nichts veranlaßt war, mag für Lindau ganz richtig sein und dem Kreise seiner zufälligen localen Erfahrungen entsprechen: in den Centren unseres geistigen Lebens und wo irgend ein geläuterter Geschmack zu Hause ist, weit über Deutschland hinaus, macht Goethes Werther noch heute wie vor hundert Jahren junge und alte Herzen beben. Referent besitzt z. B. zwei spanische Werther-Übersetzungen aus der jüngsten Zeit, die in billigen Volksausgaben weit verbreitet werden. Das wäre wohl ein schöner neuer deutscher Zug, wenn wir unsere großen Classiker weniger verständen und würdigten, als sie in Spanien verstanden und gewürdigt werden. Sollen wir etwa Meißners 'Skizzen' über Goethes 'Werther' setzen? Eine herrliche Revision der deutschen Litteraturgeschichte! Sie würde freilich nur denjenigen lächerlich machen, der sie versuchte; aber es soll auch jeder wissen, daß man solche Äußerungen nicht ungestraft thut. Was der Verfasser 'eingefleischte Goethomanen' nennt, das ist in Wahrheit das ganze deutsche Volk, so weit es auf echte Bildung Anspruch machen darf. Dieser Anti-Goethomane aber weiß freilich so wenig Bescheid, daß er der Frau von Stein einen Roman zuschreibt; sie hat bekanntlich nur ein Drama verfaßt.

Übrigens bietet uns dieser vierte Band einen 1777 zuerst erschienenen ziemlich unbedeutenden Ritterroman in Briefen von dem Augsburger P. von Stetten.

σχ. **Lillis Bild,** geschichtlich entworfen von Graf Ferdinand Eckbrecht von Dürckheim. Mit Photographie nach dem besten Familienbilde und einem Anhang, Lillis Briefwechsel enthaltend. Nördlingen, C. H. Beckʃche Buchhandlung. 1879.

Deutsche Rundschau 1879, Bd. 19, S 327.

Der Verfasser ist der Mann von Lillis Enkelin und giebt werthvolle zur Charakteristik von Lilli dienende Mittheilungen aus ihrem Briefwechsel, darunter S. 69 den einzigen bis jetzt bekannten Brief von Goethe an die Jugendgeliebte, vom 30. März 1801. Es ist die Antwort auf ein Empfehlungsschreiben zu Gunsten eines jüngern Straßburgers, achtungsvoll, aber kühl und gemessen: 'Nach so langer Zeit einen Brief von Ihrer Hand, verehrte Freundin, zu erhalten, war mir eine sehr angenehme Erscheinung.

Schon vor einigen Jahren versicherte mich Frau v. Egloffstein, daß Sie meiner während Ihres Aufenthaltes in Deutschland manchmal gedacht hätten, ich freute mich herzlich darüber in Erinnerung früherer Verhältnisse.' Die eigentliche Darstellung von Lillis Leben umfaßt nur 77 Seiten; sie ist mit einer Wärme geschrieben, wie sie der Gegenstand in vollem Maße verdient und wie sie dem Nahverwandten doppelt gut ansteht. Wird manches schon Bekannte wiederholt, so war es im Zusammenhange nicht wohl zu entbehren; dafür werden in manchen Einzelheiten unsere Vorstellungen berichtigt oder doch das Quellenmaterial, aus dem wir schöpfen, vermehrt. Über Lillis Leben als Frau und Mutter kann nur eine Stimme herrschen: sie hat sich in schwierigsten Momenten muthig und entschlossen, in allen ihren Pflichten musterhaft bewiesen. Aber unser Interesse haftet vor allem an ihrem Verhältniß zu Goethe, an dem glänzenden Mädchen, an der kindhaften Natur, welche den jungen Dichter wider Willen anzog und immer von neuem fesselte. Und da will es uns scheinen, daß der Verfasser individuell charakterisirende Züge verwischt, um ein weniger bestimmtes Idealbild an die Stelle zu setzen. Aber wir wollen weder unserseits uns über Lilli des nähern ergehen, noch mit dem Verfasser über Einzelheiten rechten. Das beigegebene Bild, das sie en face und anmuthig genug darstellt, hat uns weniger gefallen als das Profilporträt in Jügels 'Puppenhaus'. Auch bei diesem Bilde haben wir den Eindruck, als ob es stark idealisirt und auf einen bestimmten französischen Typus hin gearbeitet ist. Immerhin aber ergänzen sich beide Auffassungen, welche überdies verschiedenen Altersstufen entsprechen, in höchst willkommener Weise.

---

v. Goethes italienische Reise. Mit 318 Illustrationen nach Feder- und Tuschzeichnungen ꝛc. von Julie von Kahle. Eingeleitet von Professor Dr. Heinrich Düntzer. Berlin, Lichtdruck und Verlag der Königlichen Hofkunstanstalt von Edm. Gaillard. 1885.

Deutsche Rundschau 1885, Bd. 43, S. 477.

Eines der seltenen illustrirten Werke, in dem der Text die Illustrationen wirklich verlangt und dadurch an Verständlichkeit oder unmittelbarer Wirkung gewinnt. Goethe spricht von Landschaften, durch die ihn sein Weg führt: hier findet man sie abgebildet. Goethe spricht von Kunstwerken, die ihn entzücken: hier findet man sie abgebildet. Goethe spricht von Menschen, die ihm begegnen: hier findet man ihr Porträt. Die Künstlerin hat sich ernstlich bemüht, uns wirklich das zu geben, was Goethe in Italien sah: sie führt uns nicht das heutige Forum vor, sondern den alten Campo vaccino; sie schöpft so viel als möglich aus Abbildungen des vorigen Jahrhunderts. Sie liefert uns insofern mehr, als etwa ein heutiger Reisender mitbringen

würde, der mit Goethes Buch in der Hand durch Italien zöge und in Photographien sich ein Hilfsmittel der Erklärung zu schaffen suchte. Wir wollen freilich nicht verhehlen, daß unserer Ansicht nach noch etwas mehr nach dieser Richtung geschehen und noch mehr Abbildungen von Landschaften und Kunstwerken mitgetheilt werden konnten. Auch die Art der Wiedergabe steht nicht durchweg auf der Höhe des heute Möglichen. Wie soll ein Leser aus dem 53. Vollbild eine genügende Vorstellung von der Schönheit sicilischer Münzen erhalten? Warum wurde hier nicht der Lichtdruck gewählt, der vielleicht nirgends so glänzend, fast plastisch wirkt wie bei Münzen und Medaillen? — Die Künstlerin hat außerdem eigene Compositionen eingefügt, welche zwar darunter leiden, daß sie die menschliche Gestalt nicht hinlänglich beherrscht, denen man aber das Lob einer sinnigen Vertiefung in Goethes Schriften und einer reinen Begeisterung für die Sache gern ertheilen wird. Das Werk ist übrigens nicht blos aus Begeisterung für Goethes 'Italienische Reise', sondern auch aus Begeisterung für Herrn Professor Düntzers Commentar zu Goethes 'Italienischer Reise' entstanden, wie uns eben dieser Professor Düntzer in der Vorrede mittheilt.

σχ. **Goethes Märchendichtungen.** Von Friedrich Meyer von Waldeck. Heidelberg, Winters Universitätsbuchhandlung. 1879.

Deutsche Rundschau 1880, Bd. 23, S. 322.

'Der neue Paris', 'Die neue Melusine' und das Märchen von der schönen Lilie (in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter) werden hier neu herausgegeben und mit ausführlichen Erläuterungen versehen. Die Schrift berührt wohlthuend durch den Fleiß, mit welchem frühere Arbeiten über denselben Gegenstand gesammelt, durch die Sorgfalt, womit sie kritisirt werden. Über Symbol und Allegorie bei Goethe hätte wohl gründlicher gehandelt werden müssen, als es S. 5 geschehen ist. Die Deutung des Knabenmärchens will uns gar nicht einleuchten. Mit der Auffassung der 'neuen Melusine', die sich an Lucius anschließt, können wir uns eher einverstanden erklären. Wir finden in eigenen älteren Aufzeichnungen analoge Bemerkungen. Das ethische Grundmotiv liege in der Beschreibung des Zwergenzustandes, welchem der Held und Erzähler verfallen. Er empfindet in sich einen Maßstab voriger Größe, der ihn unruhig und unglücklich macht; er begreift, was die Philosophen unter ihren Idealen verstehen; er hat ein Ideal von sich selbst und erscheint sich manchmal im Traume wie ein Riese. Man vergleiche, was Gottfried von Berlichingen zu Weislingen sagt: als Rathgeber des Bischofs von Bamberg habe dieser sich in einen scheußlichen bucklichten Zwerg verwandelt, sich selbst dazu gemacht. Es handelt sich also um den Contrast zwischen dem, was einer ist, und dem, was er sein könnte oder sein möchte. Wer sich wegwirft, herabsteigt, wird

ein Zwerg, und der Mensch ist nur ein Zwerg gegenüber seinen Idealen. Dieses Gefühl der Zwerghaftigkeit, Kleinheit bewegte Goethe. Nirgends stärker als im Faust: 'Du gleichst dem Geist, den du begreifst'; 'Du bist am Ende, was du bist.' Das erste Motiv der 'neuen Melusine' wird denn doch in Goethes Jugendzeit hinaufreichen. Dem 'neuen Paris' und der 'neuen Melusine' vergleicht sich zunächst der 'neue Amadis', worin auch der Gegensatz des Lebens und einer erträumten Phantasiewelt, der Contrast zwischen Ideal und Wirklichkeit das Motiv hergiebt. Einen ähnlichen Gegensatz, den zwischen 'Poesie' und 'Realismus', findet der Verfasser in dem vielbehandelten Märchen von der schönen Lilie: ob er bei der Durchführung des Gedankens im Einzelnen überall das Richtige gefunden, ob hier ein Unzweifelhaftes überhaupt zu finden sei, lassen wir dahin gestellt. Jedenfalls ist die Frage mit solcher Gründlichkeit noch nie in Angriff genommen worden. Dagegen hat es der Verfasser bei dem Lilienmärchen wie beim neuen Paris verschmäht — was er doch bei der neuen Melusine nicht ganz unterläßt — nach den überlieferten poetischen Motiven zu forschen, welche Goethe in seinen Märchendichtungen verwerthete. Eine Untersuchung, welche mithin noch ebenso aussteht wie die eingehende Betrachtung von Stil und Composition.

Goethes Briefe an Christian Gottlob von Voigt. Herausgegeben von Otto Jahn. Mit Voigts Bildniß. Leipzig, S. Hirzel, 1868. CIX und 584 S. 8°

Litterarisches Centralblatt 1868, Nr. 20, Spalte 544—546.

Goethe tritt uns in der gegenwärtigen Publication bisher großenteils ungedruckter Briefe und Actenstücke vorzugsweise als Geschäftsmann entgegen. Vogels 'Goethe in amtlichen Verhältnissen', Schölls Aufsätze über Goethe als Staatsmann u. a. erhalten dadurch eine aufschlußreiche Ergänzung. In das gemeinschaftliche Wirken Goethes mit einem treuverbundenen weimarischen Staatsbeamten werden wir vollständiger als bisher eingeweiht: das Buch kann als ein Commentar zu dem schönen Gedicht angesehen werden, mit welchem Goethe den Collegen zu dessen 50jährigem Dienstjubiläum 1816 begrüßte. Wir erfahren, daß das Zusammenwirken beider Freunde durchaus auf gemeinschaftlichen Grundsätzen der Verwaltung beruhte. Warum hat noch niemand unternommen, die Frage bündig zu beantworten, welches diese Grundsätze denn eigentlich gewesen, welcher Schule der deutschen Bureaukratie Goethe angehörte? Daß er ein Gegner der Feudalität war und die Erleichterung der bäuerlichen Lasten anstrebte, wissen wir. Daß er nicht ebenso das Princip des allmächtigen mitregierenden Polizeistaats bekämpfte, wissen wir auch. Ferner scheint der Name Adam Smiths in seinen Schriften nirgends vorzukommen. Hieraus ergiebt sich aber nur die allgemeinste Umgrenzung seines Standpunctes.

Große Existenzen in der Natur- und Geisteswelt erfüllen außer ihren Hauptfunctionen noch immer einige andere an sich unwesentliche, aber immerhin erfreuliche nebenbei. Die gewaltigen Ströme tragen mineralische Zeugen ihres Ursprungs bis in den Ocean, dem sie zueilen. Ausgezeichnete Männer wirken nicht blos belebend in die Gegenwart und Zukunft, sondern sie bringen auch das Andenken der Mitlebenden, die einst in ihre Sphäre traten, einer ärmeren Nachwelt zu. Was wäre Boswell ohne Jonson? Was wäre Eckermann ohne Goethe? Aber nicht blos solche Nullen, auch Naturen von eigenthümlicher Tüchtigkeit in bescheidenem Kreise werden durch die Heroen, denen sie nahe standen, gleichsam aus einer kleinen Landstadt mitten in den glänzendsten Cirkel der großen Welt versetzt. Unter denen, die Goethe so mit sich führt, nimmt Voigt keine der letzten Stellen ein. Dem gegenwärtigen Bande ist sein Bild vorgesetzt; ein schönes, gutes, Zutrauen erweckendes Gesicht mit sanftem Blick; man denkt sich ihn mild bis zur Schwäche, und so schildert ihn Jahn in der Einleitung S. 1—118 (zu welcher übrigens die Skizze bei Vogel S. 255—262, der wie Jahn aus der dem Referenten unzugänglichen Denkschrift v. Müllers schöpfte, ein paar charakteristische Thatsachen mehr liefert). Sehr willkommen, daß sich uns ein großes Stück Familiengeschichte zugleich darstellt. Wir müssen noch dazu gelangen, die Familientypen aufzustellen, welche die neuere deutsche Entwicklung erzeugt. Durch Vererbung wird die Eigenthümlichkeit gesteigert: für Lessing, für Schleiermacher ist das ein wichtiger Gesichtspunct. Die Voigtsche Familie gewährt uns den Anblick von Staatsbeamten, die mit dem einen Fuß im Fürstendienst, mit dem anderen in der schönen Litteratur und Wissenschaft stehen. Die Species war an sich ohne Zweifel ziemlich verbreitet, aber sehr verschiedene Abstufungen sind denkbar, und productiv ist sie nicht häufig, obwohl z. B. Merck, Möser, Goethe selbst dazu gehören: die Voigts streifen schon in die Production hinein; was den unsrigen betrifft, so vergleiche Jahn S. 15. 27. 29 ff. 417 ff.; nur zufällige Ereignisse waren seinem Wunsche, als akademischer Lehrer zu wirken, hemmend entgegengetreten (Vogel S. 256). Diese Menschengattung verdient um so größere Beachtung, als die Sehnsucht des Bürgers nach einem weltmännisch-freien Dasein den Kern eines neuen Lebensgefühls ausmacht, das in unserer classischen Litteraturepoche sich emporarbeitet. Für den Gegensatz zur zünftigen Gelehrsamkeit liefert das vorliegende Buch in Äußerungen Goethes wieder interessante Belege.

Die 248 Briefe Goethes an Voigt nehmen S. 119—414 ein. Den Rest des Bandes füllen acht Anhänge, worunter wir die Theateracten von 1808, die Actenstücke Karl August betreffend und die Rede S. 446 ff. über das Fördernde der Geselligkeit in Künsten und Wissenschaften besonders auszeichnen. Die bewährte Sorgfalt des Herausgebers, seine umfassende Belesenheit, seine Herrschaft über den Stoff, seine treue Auffassung des Einzelnen bedürfen nicht unseres Lobes. — Um es schließlich nicht ganz ohne philologische Kleinmeisterei abgehen zu lassen, bemerken wir, daß der Ab-

druck aus dem Teutschen Merkur S. 456—458 einige sehr gleichgültige orthographische Ungenauigkeiten enthält .... — Ein Personenregister würde der Publication zu wesentlichem Vortheil gereicht haben.

Wh. Sch—r.

Karl Ruckstuhl. Ein Beitrag zur Goethe-Litteratur von Ludwig Hirzel. (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker. XVII.) Straßburg, Karl J. Trübner. 1876.

Deutsche Rundschau 1876, Bd. 9, S. 314 f.

Ruckstuhl ist ein Schweizer, dessen Bestrebungen von Goethe belobt wurden und der die kurze Monographie reichlich verdient, welche ihm hiermit durch einen Landsmann zu Theil wird. Man findet in dem Heftchen einen ungedruckten Brief Goethes und mehrere Briefe Heinrich Meyers, des 'Kunscht-Meyers', einer darunter besonders interessant, worin er Anleitung zum Kunststudium giebt, sich über Malerakademien, Cornelius und die Frescomalerei ausspricht. Das Interessanteste aber ist die Persönlichkeit Ruckstuhls selbst und die Tendenzen, welche ihn Goethe nahe bringen. Man wird dadurch auf Betrachtungen geführt, welche nicht blos jener Zeit, sondern auch der Gegenwart gelten.

Obwohl Schweizer von Geburt, Katholik aus Luzern, ist Ruckstuhl tief durchdrungen von dem Bewußtsein, daß die deutsche Schweiz in Deutschland ihren natürlichen geistigen Halt habe. Er sagt: Leben und Seele weicht aus dem einzelnen Gliede, wenn es sich von dem Ganzen trennet, zu dem es gehört; was in der Schweiz gesprochen und gedacht wird, ist von Deutschen und Schweizern zusammen erzeugtes Gemeingut; politische Schranken können nicht in Betracht kommen zwischen Völkern, die durch Gedankenverkehr und gemeinsames Besitzthum von Ideen verbunden sind. Ruckstuhl trägt die Waffen gegen Napoleon im deutschen Heere und fühlt sich selig, nicht mehr blos zu reden und zu fühlen, sondern auch zu handeln. Er nimmt später als Lehrer an den Gymnasien zu Bonn und Coblenz hervorragenden Antheil an der Wiedergewinnung des Westens für deutsches Staats- und Geistesleben. Simrock, der uns kürzlich Entrissene, der so viel wie kein anderer gethan, um deutsche Poesie zu neuem Glanz unter uns zu erwecken, Simrock war in Bonn sein Schüler und legte dankbar Zeugniß ab für den bestimmenden Einfluß, den Ruckstuhl auf ihn und andere ausübte: 'Ruckstuhl — bemerkte er — hat in jener im Rheinland noch ganz französisch gesinnten Zeit fast zuerst deutsche Gesinnung gelehrt.' Aber obwohl Ruckstuhl von deutschem Patriotismus erfüllt ist, obwohl er gegen Napoleon zu Felde zog, obwohl er in Görres' 'Rheinischem Mercur' auf fast thörichte und unsinnige Weise die Franzosen beschimpft hatte, so ist er doch bald einer der Ersten, welche nüchtern und verständig

der nach dem Siege ausbrechenden Deutschthümelei entgegentreten und einen einzelnen Auswuchs der Moderichtung, den Purismus, der alle Fremdwörter aus unserer Sprache verbannen wollte, energisch bekämpfen. 'Der Purismus haust und stürmet im Gebiete der Sprache, als wäre er im feindlichen Lande jenseits der Wasgauer Berge, und fegt im deutschen Sprachschatz, als hätte er den Augiasstall zu misten.' Diese Gesinnungen machen ihn für Goethe zu einem werthvollen Bundesgenossen in dem Feldzuge gegen die 'neudeutsche religiös-patriotische Kunst'. Er ist aber auch für uns ein Bundesgenosse, die wir unter ähnlichen patriotischen Übertreibungen zu leiden haben, aber ohne Schwanken entschlossen bleiben, im Sinne Goethes zu leben und zu wirken, getreu den bewährten humanen Idealen, unbekümmert um den barbarischen Unsinn halbverstandener nordischer Mythologie, die man uns als neues Evangelium aufdrängen will, fest überzeugt, daß es eine hochstehende, rein nationale und originale Kunst nie gegeben hat, nicht geben kann und nicht geben soll, und daß jede darauf gerichtete Bestrebung ein- für allemal durch Goethes Epigramm gerichtet ist: 'Ein Quidam sagt: ich bin von keiner Schule.' Die Deutschen, die es mit der ästhetischen Bildung ihres Volks gut meinen, sind aus der Schule der Griechen. In Athen ist ihre geistige Heimat, nicht in der trüben Tiefe des Rheins. Das deutsche Alterthum ist ihnen willkommen, so weit es uns stärken und bereichern kann, nicht wo es einer Verarmung der Kunst und geistigen Rückbildung gleichkommen muß.

Wilhelm Scherer.

---

v. **Friedrich Schlegel 1794—1802.** Seine prosaischen Jugendschriften, herausgegeben von J. Minor. Erster Band: Zur griechischen Litteraturgeschichte. Zweiter Band: Zur deutschen Litteratur und Philosophie. Wien, Karl Konegen. 1882.

Deutsche Rundschau 1883, Bd. 34, S. 157.

Über historisch-kritische Ausgaben neuerer deutscher Schriftsteller giebt man uns seit einiger Zeit viel Weises und Unweises zu vernehmen. Die Bedürfnisse des forschenden Litterarhistorikers gelten für maßgebend; was der Litterarhistoriker für nothwendig hält, das muß dem Publicum und dem armen verstorbenen Autor, der sich nicht wehren kann, recht sein. Vielleicht hat dieser letztere ein Jugendwerk voll Willkür und Unfertigkeit in späteren Jahren mühsam verbessert, um ihm eine höhere Vollendung zu geben: das hilft ihm nichts bei der litterarhistorischen Nachwelt. Der Forscher braucht die Originalausgabe; er hat nicht Lust, sich dieselbe aus Lesarten zu vergegenwärtigen; folglich wird die Originalausgabe neu abgedruckt und des Autors Verbesserungen werden in die Lesarten verwiesen. Wir hoffen nie zu erleben, daß man Goethe in dieser Weise mittheile! Und wir erheben zum Voraus lauten Protest gegen jede solche Absicht, wenn sie

bestehen sollte! Die schöne Sammlung 'Der junge Goethe' ist ein Ding für sich. Niemand wird fürchten, daß Goethes verbesserter 'Werther' je durch seine erste unvollkommene Gestalt verdrängt werden könne. Goethes Werke nach letzter Redaction sind so verbreitet und die Gegenstände so bedeutend, daß nicht blos der Forscher, sondern auch der Liebhaber den Wunsch hegen muß, die ursprünglichen Fassungen neben den späteren zu lesen. — — Von Goethe zu Friedrich Schlegel ist ein weiter Abstand! Dennoch, was uns Herr J. Minor in den obigen beiden Bänden bietet und vielleicht in einem dritten bieten will, ist 'der junge Friedrich Schlegel', ein Seitenstück zum 'jungen Goethe'. Aber so ist es nicht gemeint, daß Schlegels Jugendschriften neben seiner späteren Gesammtausgabe stehen sollten. Sondern der Versuch soll gemacht werden, ob das Publicum, welches sich für den Friedrich Schlegel, wie er selbst auf die Nachwelt kommen wollte, gar nicht interessirt, den jungen Friedrich Schlegel vielleicht ebenso interessant finden möchte, wie manche seiner Zeitgenossen ihn fanden. Wir stellen für die Art, wie Ausgaben gemacht werden sollen, keine Schablone auf; wir glauben, daß der Herausgeber von Fall zu Fall sich seine Grundsätze bilden müsse; und wir billigen die Absichten, welche hier Friedrich Schlegel gegenüber obgewaltet haben, vollkommen; wir wünschen dem Unternehmen den besten Erfolg. Man wird eine Fülle von Witz und Esprit darin finden und sich das geistreiche Berlin vom Ende des vorigen Jahrhunderts mit Vergnügen daraus vergegenwärtigen. Der erste Band enthält nur einen in die Gesammtausgabe der Werke nicht aufgenommenen Aufsatz; der zweite aber fast nur solche Aufsätze, darunter einige, welche aus der anonymen Recensionslitteratur erst der Herausgeber seinem Autor zugewiesen. Der Druck ist leider klein und sehr gedrängt.

---

v. **Dorothea von Schlegel** geb. Mendelssohn und deren Söhne Johannes und Philipp Veit. Briefwechsel, im Auftrage der Familie Veit herausgegeben von Dr. J. M. Raich. Zwei Bände. Mainz, Franz Kirchheim. 1881.

Deutsche Rundschau 1883, Bd. 36, S. 477 f.

Höchst merkwürdige Documente großentheils aus dem Leben einer Frau, welche durch ihre eigene Persönlichkeit, durch ihren zweiten Mann Friedrich Schlegel und durch ihre Söhne aus erster Ehe mit der Sitten-, Litteratur- und Kunstgeschichte Deutschlands in hervorragender Weise zusammenhängt. Das Buch führt uns in Briefen und Tagebuchblättern vom Jahre 1788 bis ins Jahr 1817. Den reichen Inhalt desselben hier auch nur annähernd zu charakterisiren, ist unmöglich. Man wird des Erfreulichen wie des Unerfreulichen viel finden: alles aber ist lehrreich und Beitrag zur Erkenntniß einer Epoche, in welcher der Grund zu unserem heutigen Wesen gelegt wurde. Ein Curiosum greifen wir heraus (Bd. 2, S. 140)! Do-

rothea hat eben den zweiten Band von Goethes 'Dichtung und Wahrheit' gelesen und schreibt darüber an ihren Schwager Wilhelm Schlegel: sie finde in diesem zweiten Theil mehr Reichthümer als in dem ersten; es will ihr aber doch nicht klar werden, 'woher denn nun der ausgezeichnete Mann, der Dichter seines Volks daraus hat entstehen können.' 'Am Ende glaube ich doch,' fährt sie fort, 'daß er diese ganze Form blos braucht, um manches zu sagen, was ihm zu sagen bequem ist: das Beste aber verschweigt er dennoch. Aus diesen meist läppischen Geschichtchen kann ich mir seine Entstehung nicht zusammensetzen.' Auch in einem Hefte von Goethes 'Kunst und Alterthum' findet sie 'plattes, affectirtes Gewäsch.' Der Herausgeber citirt bei dieser Gelegenheit mit besonderem Behagen ein mißgünstiges Urtheil von Gervinus über Goethes Zeitschrift 'Kunst und Alterthum', das übrigens, wenn man es im Zusammenhange liest, keineswegs so mißgünstig klingt, wie es sich ohne diesen Zusammenhang darstellt. Und welchen Sinn hat es überhaupt, wenn an einer Stelle die allbekannte Zeitschrift erwähnt wird, diese Gelegenheit für ein solches Citat zu benutzen! Der Herr Herausgeber muß es ja sehr dringend haben, Goethe etwas am Zeuge zu flicken! Nun, Goethe kann es gleichgültig sein. Der Herausgeber rächt ihn übrigens gleich in der nächsten Anmerkung an sich selbst durch die naive Notiz, der von Dorothea besprochene Artikel sei 'von W. K. F.' unterzeichnet: dieses ominöse 'von' verräth, daß derjenige, der es schrieb, nicht wußte, was 'W. K. F.' zu bedeuten habe und wer darunter zu verstehen sei. — Dorothea und Caroline waren im Leben Rivalinnen. Es wäre wohl hübsch, sie auch nach dem Tode dazu machen zu können. Aber angesichts der nun vorliegenden Lebensäußerungen hört wohl jede Rivalität auf. Dorothea zieht bei weitem den Kürzeren, aber sie verdient im höchsten Grade unser Mitleid, wäre es auch nur um des Martyriums willen, das schon darin liegt, die Frau eines Mannes wie Friedrich Schlegel gewesen zu sein.

Caroline und ihre Freunde. Mittheilungen aus Briefen von G. Waitz. Leipzig, S. Hirzel. 1882.

Deutsche Rundschau 1882, Bd. 32, S. 473 f.

An Caroline erinnert zu werden, ist immer angenehm, auch wenn man sie nicht vergessen hat. 'Sie ist der Goethe unter den deutschen Frauen', sagte ein Gelehrter und Schriftsteller, der sich zuweilen unter dem Namen eines 'Alten aus der stillen Gemeinde', d. h. der Goethe-Gemeinde, verbirgt. Wenn wir auch nicht so weit gehen, seinen Satz zu unterschreiben, so stehen wir doch nicht an, Caroline für eines der größten Brief-Genies zu erklären, welche Deutschland hervorgebracht hat. Die zwei Bände ihrer Correspondenz, welche Waitz 1871 herausgab und in denen sie meist das Wort hat, bilden einen wahren Schatz — nicht gerade für das Haus, aber für den littera-

rischen Feinschmecker; und es ist schwer, genau zu sagen, worin ihr Reiz eigentlich bestehe: weshalb diese Frage in gegenwärtiger bescheidener Notiz auch nicht abermals erörtert werden soll. Die vorliegende neue Publication von Waitz interessirt uns weniger durch die Briefe, die sie von Caroline oder an Caroline, als durch die Äußerungen, die sie über Caroline enthält. 'Welch eine Frau', heißt es S. 41; 'ihre echt genialische Art, Werke der Kunst ins Auge zu fassen, ihr freier, von allen Fesseln des Schulzwanges entfesselter Geist, der feine Tact im Einzelnen, verbunden mit einem festen Überblick des Ganzen, und dabei die Grazie der Weiblichkeit, die sich über alles verbreitet, was sie sagt und thut, macht sie mir mit jedem Tage schätzbarer.' Die weniger schmeichelhaften Porträts, welche Therese Heyne oder Dorothea Veit von ihr entwerfen, wird man S. 15 und S. 67 gern noch einmal finden. Besondere Sympathie dürfte Mutter Schlegel erwecken, die hier zum ersten Mal auftritt und z. B. S. 77 über ihren Sohn Friedrich und seine 'Lucinde' schreibt: 'Fritz hat sich mir schon durch seinen Roman als einen gezeigt, der keine Religion und keine guten Grundsätze hat. Ich wollte lieber, daß er ein ganz ordinärer, aber guter und nützlicher Mensch wäre, als so.' Mutter Schlegel wird dem Leser so lieb, daß er sich unwillkürlich und mit vollem Mitgefühl ausmalt, wie schmerzlich sie die Nachricht von Wilhelm Schlegels Scheidung berührt haben muß: denn ihre Briefe aus der Zeit sind nicht erhalten. Wilhelm wird ihr die Sache so spät als möglich, mit so guter Art als möglich und mit so viel Schonung für Caroline als möglich beigebracht haben. Sie aber mag die Stimmung des Verzeihens schwer in sich aufgebracht und ihm ungefähr erwidert haben, wie sie S. 87 schreibt: 'Lieber Wilhelm, du mußt Geduld haben mit meinem Alter und mit meinen eingeschränkten Einsichten; eine Person, die nichts als ein bischen natürlichen Verstand hat, kann sich in die Denkungsart der Genies nicht hineindenken.' —

Die französischen Jugendbriefe Carolinens, mit denen der Band eröffnet wird, waren schon einmal in den 'Preußischen Jahrbüchern' und zwar dort vollständiger mitgetheilt. Sie enthalten unter anderem amüsante Notizen über die Fürstin Gallitzin und ihre frühgewagte griechische Tracht (S. 8), welche Georg Jacobi 1770 zwar für wünschenswerth, aber nicht für möglich erklärt hatte. Wenn nach S. 4 im Jahre 1778 eine Dame auf der Redoute als Gabrielle de Vergy erscheint, so belegt das die Popularität eines ritterlichen Stoffes, den zwei Franzosen kurz vor Goethes 'Götz' dramatisch bearbeitet hatten. Carolinens früher Goethe-Cultus tritt wiederholt hervor. Aus S. 11 erfahren wir, daß im Anfang October 1781 zu Gotha Goethes 'Geschwister' von Dilettanten aufgeführt wurden. Carolinens Freundin, Louise Gotter, spielte die Marianne. Friedrich Nicolai, der dieser Aufführung beiwohnte und Caroline davon erzählte, traf damals mit Goethe zusammen, der ihm in sein Stammbuch die lakonischen Worte schrieb: 'Vtile dulci | Gothae d. 5 Octbr 1781 | Goethe'. — Caroline ahnte wohl nicht, daß sie in der Litteraturgeschichte einmal neben den

großen deutschen Classikern genannt werden würde wie Madame de Sévigné neben den französischen, und daß sie siebzig oder achtzig Jahre nach ihrem Tode ihre stille Gemeinde von älteren und jüngeren Herren haben würde, die sich von Zeit zu Zeit vor ihrem Bilde versammeln und, eine zerdrückte Trauerthräne im Auge, ihr einen verschwiegenen Cultus widmen, von dem die betreffenden Frauen nichts merken dürfen: denn die Sympathien der Damen hat sich Caroline nach ihrem Tode so wenig wie im Leben zu erwerben gewußt.

Sch.

---

v. **Bibliothek deutscher Curiosa.** II. und III. Band. 'Nachtwachen von Bonaventura'. Lindau und Leipzig, Wilh. Ludwig. 1877.

Deutsche Rundschau 1877, Bd. 11, S. 350.

Der erste Theil dieses Unternehmens, dem wir den besten Fortgang wünschen, brachte eine sorgfältige und geschickte Auswahl aus Meißners einst so viel gelesenen 'Skizzen'. Der vorliegende Band erneuert in zierlichem Schwabacher Druck eine 1805 erschienene, fast ganz vergessene Schrift, welche, wie R. Haym (Die romantische Schule S. 636) mit Recht bemerkt, zu den geistreichsten Productionen der Romantik gehört. Ob der Verfasser Schelling sei, will Haym nicht entscheiden. Der ungenannte Herausgeber des gegenwärtigen Abdruckes versichert es bestimmt, ohne die Sache jedoch definitiv zu erledigen. In Schellings Entwickelung läßt sich das Werkchen wohl einordnen. Wie in Schellings bekanntem Gedichte 'Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning' werden hier düstere Bilder des Todes entrollt; man erinnert sich leicht, daß der Naturphilosoph um diese Zeit sich der praktischen Philosophie zuwandte, daß er das Böse in der Natur zu erforschen suchte, wozu er vor allem den Tod rechnete, daß er die Geschichte als eine große Tragödie ansehen wollte, die auf der Trauerbühne dieser Welt aufgeführt werde. Das Motiv des Todtentanzes wird in dem Buche selbst mehrmals angerufen; Selbstmord in verschiedenen Gestalten, Wahnsinn, Ehebruch, Brudermord, ein Freigeist, der einem Pfaffen auf dem Todtenbette standhält, eine Nonne, die lebendig eingemauert wird: diese und andere furchtbare Vorstellungen treten uns entgegen. Der Kirchhof ist bevorzugter Schauplatz. Auch die obligate Zigeunerin fehlt nicht. Aber hinter dem ordinären Apparat der Romantik stehen tiefe Gedanken; die Darstellung ist nirgends trivial; Poesie, Kunst, Staat, Philosophie, die irdische und die Geisterwelt erschöpfen das Interesse des Autors nicht; das Ganze aber erzählt der Held, ein zum Nachtwächter gewordener Dichter, im Tone von Hamlets Philosophiren. Der Adoptivvater dieses Helden ist ein Schuster, der an Hans Sachs und Jacob Böhme, die großen poetischen und philosophischen Schuster, sich anlehnt. Ein anderer armer Poet erhängt sich, da

er für ein Trauerspiel 'Die Welt' keinen Verleger gefunden hat. Der Prolog des Hanswurstes wird daraus mitgetheilt: er entschuldigt sein Auftreten damit, daß nach Doctor Darwin (Erasmus D., Großvater von Charles D.) eigentlich der Affe der Vorredner und Prologist des ganzen Menschengeschlechtes sei; und er, der Narr, sei doch immer noch besser als ein Affe. — Ein Roman von J. A. Feßler 'Bonaventuras mystische Nächte' (1807) hat mit der vorliegenden Schrift wenig oder nichts gemein.

σχ. **Briefe von Benj. Constant — Görres — Goethe — Jacob Grimm — Guizot — F. H. Jacobi — Jean Paul — Klopstock — Schelling — Mad. de Staël — J. H. Voß und vielen anderen.** Auswahl aus dem handschriftlichen Nachlasse des Ch. de Villers, herausgegeben von M. Isler. Hamburg, O. Meißner. 1879.

Deutsche Rundschau 1886, Bd. 23, S. 477.

Charles de Villers war so ziemlich der erste Franzose, der es sich zum Lebensberuf machte, seinen Landsleuten die Litteratur und Wissenschaft der Deutschen nahe zu bringen. Wiederholt auch trat er für deutsche Interessen thatkräftig ein, wo es galt, in der Zeit der Unterdrückung französische Übergriffe abzuwehren. Und alle Deutschen, welche sein edles Wirken kannten, empfanden wie Friedrich August Wolf, der den Ausdruck seiner Hochachtung und Ergebenheit mit den Worten begleitet: 'Mögen Sie die Ehrensäule, die Ihnen das arme Deutschland schuldig ist, so stückweise von jedem erhalten und gütig annehmen.'

Auch das vorliegende Buch ist eine Ehrensäule. Indem es uns hervorragende Zeitgenossen in ihrem brieflichen Verkehr mit Villers zeigt, giebt es eine Vorstellung von der Bedeutung, welche diesem beigemessen wurde. Es giebt zugleich einen Beitrag zur deutschen Geschichte hauptsächlich im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts. Madame de Staël ist mit 22, Benjamin Constant mit 32 Briefen vertreten, sonst aber wenige Franzosen. Dagegen treffen wir die ersten Männer des damaligen Deutschland als Correspondenten des Exilirten. Goethe schreibt nach der Schlacht bei Jena, 'in einem Augenblicke, wo man kaum Hoffnung fassen kann, etwas weiter zu leisten.' Klopstock erscheint wie gewöhnlich unliebenswürdig und prätentiös. Görres, feurig, phantasievoll, bilderreich, — auch wie gewöhnlich — läßt seinen Correspondenten und uns in den großen Schmelztiegel seines Geistes blicken, worin Lohengrin, Schahnameh, Mythologie, Physiologie durcheinander gerührt und in eine Art von einheitlichem Element aufgelöst werden. Jacob Grimm, höchst angeregt und energisch zugreifend, mit Görres sympathisch verbunden, spricht sich über altdeutsche und altfranzösische Liebespoesie aus. Schelling hat eine unangenehme Erörterung auf

Anlaß einer Recension zu pflegen. Wiederholt bemerken wir, daß Villers in seinem vermittelnden Bestreben nicht blos den Schwierigkeiten zu begegnen hat, die ihm überlieferte Meinungen, Vorurtheile, litterarische Anforderungen seiner Landsleute in den Weg legen; er kann es auch den Deutschen selten recht machen; oder wenn er es dem einen recht macht, so beklagt sich der andere. Villers stand in seiner Philosophie noch bei Kant und verkehrte aufs freundschaftlichste mit Jacobi; natürlich, daß Schelling unzufrieden war, wenn seine neuesten Entwickelungen nicht als ebenso viele Fortschritte der Philosophie überhaupt angenommen und zur Kritik Kants verwendet wurden.

Von den übrigen Correspondenten seien Anselm Feuerbach, Gerstenberg, Samuel Hahnemann, Jean Paul, Kotzebue, Johannes Müller, Friedrich Perthes, Voß, Wachler genannt. Müller läßt sich leider wiederholt zum Lobe seines Königs Jerome vernehmen. Kotzebue erläutert, weshalb er 'dann und wann zum litterarischen Fabrikanten herabsinke' (S. 207).

Ein paar charakteristische Urtheile über deutsche Universitäten verdienen ausgehoben zu werden. Brandis schreibt: 'Nur auf großen Akademien werden gute Köpfe auch große Männer, auf den kleinen Akademien lähmt der Mangel an Hilfsmitteln, der geringere geistige Lohn durch aufmerksame tüchtige Schüler, große Celebrität u. s. w. auch die Bessern und bringt sie leicht in eine gelehrte Crapule, sie studiren langsam fort und schreien desto lauter in Litteraturzeitungen, treiben gelehrte Klätschereien, in welche sich oft eine Art von Neid mischt' u. s. w. (S. 2 f.). Dagegen Jacob Grimm: 'Eine arme Universität kann groß und erregend werden durch die Liebe einer Krone von trefflichen Lehrern, und diese lebendige Verwandtschaft zwischen Lehrern und Schülern ist es ja, was wir an unsern Universitäten als das Deutsche erkennen sollen. Paris hat auch die Menge von Anstalten, aber gilt da auch die Frömmigkeit und Stille im Lernen und Lehren, welche allein es leidet, daß der Jünger neben dem Meister aufkomme und beide durch einander lernen?' (S. 105).

Ludwig Aug. Frankl, Zur Biographie Franz Grillparzers. Wien, Hartleben, 1883. 91 S. 8°.

Deutsche Litteraturzeitung 1883, Nr. 48, Spalte 1694.

Allerlei biographisches und anderes Detail über Grillparzer, wovon man vorläufig weder versichern noch bestreiten kann, ob und was es einem künftigen Biographen oder Litterarhistoriker nützen werde. Das Beste Grillparzers eigene mündliche Äußerungen, dem Verfasser gegenüber gethan, zum Theil sehr charakteristisch. Die Religion nimmt Grillparzer (S. 36) als ein Bestehendes, nicht zu Umgehendes, 'während Humanität und Cultur das

Höchste ist'. Einmal wird er zu einer Taufe geladen (S. 41): er verlangt das Kind ungetauft zu sehen, so lange es noch ein Heide, so lange noch der Teufel in ihm sei. 'Glückliches Kind!' — redet er es — an 'Jetzt glaubst du noch an Jupiter; du siehst noch Hebe und alle übrigen Götter: seliges Kind!' Nach der Taufe sagt er: 'Es muß ein Vergnügen sein, so ganz teufelfrei sich zu fühlen, so ausgewaschen. Der Teufel ist fort aus dir; ich hoffe: nicht ganz, sonst würde nichts aus dir werden, liebes Kind!' — S. 47 über die Entstehung des 'Spielmanns'. S. 29, 31 über die 'Esther'. Bei S. 31 steigt mir ein Bedenken auf: hat wirklich Robert Zimmermann auch 'in der Londoner Review' (was ist das?) etwas über Grillparzer geschrieben? Sollte nicht die Österreichische Revue gemeint sein?

Es thut mir leid, daß Herr L. A. Frankl mehrmals die entsetzliche, nicht mehr blos im Commisdeutsch und Reporterdeutsch grassirende falsche Inversion nach 'und' gebraucht: 'Die Schauspielerin Rettich las auf Verlangen der Erzherzogin Sophie das Fragment vor und wurde von dieser der Wunsch ausgesprochen' .... (S. 29). Solche Constructionen waren doch in der 'halbvergangenen Zeit', welche der Verfasser so gern im Munde führt, nicht üblich! Es giebt aber auch in der Gegenwart noch Leute, auf welche sie den Eindruck vollendeter Sprachbarbarei machen.

Berlin. Wilhelm Scherer.

Heinrich Laube, Franz Grillparzers Lebensgeschichte. Mit einem Porträt des Dichters in Stahlstich. Stuttgart, Cotta, 1884. VIII und 177 S. gr. 8°.

Deutsche Litteraturzeitung 1884, Nr. 35, Spalte 1274.

Eine wichtige neue Quelle für Grillparzers Lebens- und Charakterbild; mehr von Grillparzer enthaltend als von Laube: letzteres in den bekannten kräftigen, strammen Sätzen, die nicht immer sorgfältig gefeilt sind, aber sich immer angenehm lesen; ersteres in der nun ebenfalls schon bekannten grausamen, verstandesscharfen Manier des Autors, mit der er in die Tiefe der eigenen Seele oder fremder Seelen blickt oder zu blicken meint, Aufzeichnungen, Tagebuchblätter, Briefe. Er wird nicht liebenswürdiger dadurch, aber origineller, imponirender. Seine Klarheit führt ihn gewiß zuweilen über die Wahrheit hinaus. Er mag sich und andere in ein viel zu ungünstiges Licht setzen. Aber mit einem gewissen Schauder folgt man der kalten Analyse, die auf den Grund der Dinge zu dringen sucht und mit fast polizeilicher Inquisitorstrenge die niedrigen Motive menschlicher Handlungen aufspürt. Der Text scheint nicht immer correct wiedergegeben, z. B. S. 128: auf der griechischen Reise muß Grillparzer mit seinen Gefährten in Syra Quarantäne halten; er hat die Geschichte der neueren Philosophie von Chalybäus mit: 'Da wird denn aufgestanden' (notirt er), 'der entsetz-

liche Kaffee getrunken, ein wenig im Winde spazieren gegangen, wo uns denn Herbarts Menades andern gescheiten Männern unerklärlich, Schellings System aber höher als die Klippen, widriger als der Wind und unfruchtbarer als das Meer vorkamen'. Es muß offenbar heißen: 'wo uns denn Herbarts Monaden wie andern'. Den Ausdruck Monaden braucht Chalybäus (fünfte Auflage S. 93) von den Herbartschen Realen. S. 139 kann Grillparzer doch nur sagen wollen, daß er sich gehindert sah, 'den einzelnen Ereignissen' der Wiener Märzrevolution Schritt für Schritt zu folgen, nicht — 'den einzelnen Hindernissen'.

Wenn Laube S. 62 bemerkt, der Charakter des Liebesverhältnisses zwischen Grillparzer und Katharina Fröhlich sei der Welt unklar geblieben, obwohl ein Gedicht Grillparzers vorliege, welches jeden darüber hätte belehren können: so war die Belehrung wenigstens an mir nicht verloren, wenn ich mich auch, da Fräulein Fröhlich noch lebte, nur in Andeutungen darüber aussprechen konnte (Vorträge und Aufsätze S. 256, Anmerkung S. 259 unten, 273, 294). Daß ihre Gestalt bei der Hero vorschwebte, wird jetzt authentisch bestätigt (S. 80). Dagegen bestätigt sich meine Vermuthung über die Entstehung der Libussa im Jahre 1840 (Vorträge und Aufsätze S. 273) nicht: das Stück beschäftigte den Dichter schon im Winter 1824 auf 1825 (S. 51).

Sehr vergnüglich war mir S. 165 zu lesen. Ich hatte Grillparzer einmal (Vorträge und Aufsätze S. 269) mit einem bezeichnenden österreichischen Dialektwort einen 'Raunzer' genannt, und das war von irgend einem obscuren Wiener officiösen Journalisten als eine Art Tempelschändung und Landesverrath gebrandmarkt und das betreffende Buch gewissermaßen auf den Index gesetzt worden. Laube, der nicht im Verdachte der Verachtung Grillparzers oder der Österreicher stehen kann, nimmt die Bezeichnung an der angeführten Stelle wieder auf und bestätigt sie aus seinen eigensten Erfahrungen mit Grillparzer.

An das vorliegende Buch hat R. M. Werner in der Allgemeinen Zeitung 1884 Nr. 154—160 recht werthvolle Bemerkungen und Mittheilungen geknüpft.

Berlin. Wilhelm Scherer.

---

v. **Poetische Werke.** Von Karl Egon R. v. Ebert. Sieben Bände. Prag, Verlag der Bohemia. 1877.

Deutsche Rundschau 1878, Bd. 17, S. 504.

Karl Egon Ebert ist kein unbekannter Name in der deutschen Litteraturgeschichte. Seine ersten poetischen Erfolge fallen in das Jahr 1820 und in das dritte Decennium unseres Jahrhunderts; dann nach einer längeren

Pause, die durch umsichtige, kluge, energische Beamten- und Geschäftsthätigkeit ausgefüllt war, trat er 1858 von neuem hervor, und der Erfolg war ihm treu geblieben. Mit der vorliegenden Gesammtausgabe setzt er sich selber ein Denkmal und bringt sich der lebenden Generation mit älteren und neueren Leistungen wieder ins Gedächtniß. Er hat rühmenswerthe Selbstkritik geübt und manches minder Werthvolle ausgeschieden, sodaß nach bestem Wissen des Dichters ein im Wesentlichen reines und abgeklärtes Bild entsteht. Ein Bild allerdings aus früherer Zeit. Will man für Karl Egon Ebert eine Formel haben, so kann man ihn den böhmischen Uhland nennen. Er schöpft den Stoff seiner bedeutendsten Werke aus der Geschichte seines engeren Vaterlandes; die Balladenform gelingt ihm besonders; in Dramen ist er weniger glücklich; den Liedern fehlt die letzte Tiefe, die das Unsagbare ahnen läßt. Aber die Wahl historischer Stoffe wird stets unter stofflichen Vorurtheilen zu leiden haben; das locale Interesse beschränkt den Leserkreis, und oft vermag ihn die vollendetste Herrschaft über die Form nicht zu erweitern. Auch Uhland ist nicht mehr nach der letzten Mode; und böhmische Begebenheiten und Helden werden vollends für den heutigen deutschen Leser etwas Fremdes behalten. Was uns am meisten fesseln würde, eine scharf nationale Haltung gegen die Czechen, das kommt bei Ebert nicht zum Ausdruck; es soll ihm hier durchaus kein politischer Vorwurf gemacht werden, wir betonen nur die poetische Fruchtbarkeit des nationalpatriotischen Enthusiasmus; für Uhland war der Parteigeist eine freigebige Muse, deren Geschenke Ebert entbehren muß. Charakteristisch für Ebert sind die längeren poetischen Erzählungen, unter denen man einer bemerkenswerthen Idylle 'Wald und Liebe' in eigenthümlich gebauten, leicht hinfließenden Hexametern begegnen wird, und das Epos 'Wlasta', welches, wie bekannt, Goethe in einem Gespräche mit Eckermann wohlwollend, doch im Einzelnen tadelnd besprach, indem er zugleich den Dichter als ein 'recht erfreuliches Talent' hervorhob. Er persönlich nahm an Böhmen den Antheil eines regelmäßigen dankbaren Besuchers und rühmte der Bildung dortiger Schriftsteller nach, sie habe noch etwas Reines, d. h. ein sittliches Fundament und eine höhere Absicht. Niemand anders als Ebert schwebt ihm dabei vor. Aber den milden Blick Goethes auf sich gezogen und seine Anerkennung errungen zu haben, ist ein Adelsbrief für jeden Dichter, Ehrfurcht erweckend auch in einem fremderen Geschlechte . . . Wir wären dankbar gewesen, wenn der Verfasser Notizen über die Entstehung seiner Werke, oder am besten ein vollständiges Bild seiner Entwickelung beigegeben hätte, wozu Gesammtausgaben stets eine natürliche Aufforderung enthalten und wodurch ihr Werth erhöht, ja oft erst in das rechte Licht gesetzt wird.

r. **Der Königsrichter.** Trauerspiel in fünf Acten von Franz Keim. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1879.

Deutsche Rundschau 1880, Bd. 23, S. 158.

Diese neue Tragödie des begabten Verfassers der 'Sulamith' darf wohl als ein Fortschritt in seiner poetischen Entwickelung angesehen werden. Die Exposition läßt zu wünschen. Die Charakteristik läßt vieles vermissen, der Dichter hat seine Figuren lange nicht menschlich reich genug ausgestattet. Auch wird man entschieden tadeln müssen, daß der Held, ein zweiter Brutus, seinen Sohn zwar zum Tode verurtheilt, daß aber im letzten, im allerletzten Augenblick die Rettung erfolgt: wir haben unser Mitleid umsonst aufgewendet; statt daß der Sohn erschossen wird, stirbt der Vater vor Aufregung. Dennoch bietet das Stück eine fortreißende Lectüre und Einzelheiten von großer Schönheit. Es spielt in Siebenbürgen um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts: der Conflict zwischen Habsburg und Zapolya bedrängt die braven Siebenbürger Sachsen; der Held steht für Habsburg ein, und seine Sache bleibt schließlich siegreich. Die nationale Bedeutung des Streites tritt weniger scharf hervor, als man erwarten möchte; aber in der Hauptfigur ist ganz jene starrsinnig-harte, unerschütterliche Kraft, welche jenen weitversprengten deutschen Volksstamm auszeichnet. Und so findet auch ein patriotisches Interesse dabei seine Befriedigung. Über den Erfolg einer Aufführung wagen wir allerdings nichts zu prophezeien.

Die Böhminger. Roman von Heinrich Laube. 3 Bände. Stuttgart und Leipzig, Eduard Hallberger. 1880.

Deutsche Rundschau 1880, Bd. 24, S. 309 f.

Die Böhminger sind Nachkommen Jacob Böhmes, des philosophischen Schusters von Görlitz. Eine von diesem herrührende Familienstiftung, als geheimnißvolle Machtquelle angesehen, zieht sich durch das ganze Werk, um schließlich zu 'verduften'. Die Erzählung zerfällt in eine kurze Vorgeschichte und die eigentliche Geschichte. Jene spielt im Jahre 1741, diese zur Zeit des Hambacher Festes (27. Mai 1832). Die in jener auftretenden Personen sind die Ahnen der an dieser betheiligten Familien; Feindschaften, welche 1741 entstanden, sind 1832 noch wirksam. Die Vorgeschichte, die etwas jäh abbricht, bietet reizende idyllische Züge, bürgerliches Kleinleben im beschränktesten Kreise mit liebevoller Hand geschildert; ausführliche, aber feine Malerei. Die eigentliche Geschichte bewegt sich energisch und bunt vorwärts; ein breiter Pinsel ist nicht wählerisch, grelle Effecte in großer

Zahl rasch auf die Leinwand zu werfen. Vielfacher Wechsel des Schauplatzes: Görlitz mit Umgebung, Heidelberg, Baden-Baden, Straßburg, München, Berlin. Der Held, Saul Böhminger, soll Theologe werden, entwickelt sich aber zum liberalen Schriftsteller. Er ist mit einer Verwandten verlobt, läßt sich aber in die Netze einer schönen Jüdin ziehen, woraus für ihn moralische Verpflichtungen erwachsen. Die Jüdin wird in Straßburg wegen Kindesmordes angeklagt; Schwurgericht; ihre Unschuld kommt zu Tage; Saul ist ritterlich-heroisch für sie eingetreten; sie hat die Gefälligkeit, gleich nach der Verhandlung zu sterben und dadurch für Saul den Weg zu seiner Verlobten wieder frei zu geben; Saul erschießt den Ankläger im Duell, wird in Preußen als Demagog gefangen gesetzt, durch Protection befreit und mit seiner Braut vereinigt. Um ihn gruppiren sich: ein Vater, der vermißt wurde, viele Jahre in Sibirien zubrachte und unerwartet zurückkommt; eine frömmelnde Mutter; ein schurkischer pietistischer Kriegsrath, der Hauptintrigant der Geschichte, der sich als Dieb erweist und in Amerika jämmerlich endet; ein russischer Spion; deutsche Demagogen, die sich von dem Spion in Sold nehmen lassen; ein vornehmer Carbonaro; verschiedene hohe Beamte, hohe Geistliche; ein paar arme Teufel in Nebenrollen; ein vor Liebe wahnsinniger Mönch, der in München das Hauptquartier der Clericalen anzündet; ein verunglückter Candidat, der mit seinem Pintsch als Bettelmönch wichtige Missionen ausführt; ein Wildschütz ꝛc. Zuletzt in Berlin die Fürstin Pückler ('Luckner'), Varnhagen, Rahel, Alexander von Humboldt, König Friedrich Wilhelm III. Der Verfasser läßt es an Bewegung, Abwechselung, Spannung nicht fehlen. Die politischen Verhältnisse werden dargestellt, wie man wohl zu jener Zeit in liberalen Kreisen sich das Weltgetriebe dachte: Deutschland von einem Netze der verschiedenartigsten Intriguen übersponnen; alle möglichen in- und auswärtigen Mächte für die deutsche Revolution interessirt, halb zuwartend, halb fördernd; geheimnißvolle Persönlichkeiten, in deren Händen einige Fäden zusammenlaufen und welche daraufhin gelegentlich andere ebenfalls Mächtige, aber minder Mächtige, in Schrecken setzen und nach ihrem Willen lenken. Das Ganze für den Roman sehr geeignet, aber kein Abbild der wirklichen Welt, mit der es auch sonst nicht eben genau genommen wird: Bd. III, S. 211 giebt es — ganz richtig — noch keine Eisenbahn zwischen Berlin und Potsdam; aber Bd. III, S. 191 kann man aus Berlin mit der Eisenbahn nach der Schweiz entfliehen! Im Jahre 1832!

[Anonym.]

v. **Odilo.** Von Oscar von Redwitz. 'Der Menschheit Höchstes ist die Liebe!' Stuttgart, J. G. Cotta. 1878.

Deutsche Rundschau 1879, Bd. 19, S. 160.

'Odilo'! Der Name klingt wie aus dem Mittelalter, aber er bezeichnet hier einen katholischen Deutschen der neuesten Zeit. Dieser stammt aus einer Familie, in welcher die Schwindsucht erblich ist; und er stammt aus einer gemischten Ehe. Sein Vater stirbt mit dem Worte, welches als Motto gewählt ist; der Sohn versteht es vom Klosterdienst und will als Mönch der höchsten Liebe Jünger sein — zum tiefen Schmerze seiner protestantischen Mutter. Die fanatische Tyrannei eines neuen Abtes, der ihn zum Bekehrer seiner Mutter machen will, belehrt ihn, daß sein Kloster keine Stätte der Liebe sei. Er wird ein ganz freisinniger Mensch, und mit dem Ende des Noviziates scheidet er aus dem mönchischen Verbande. Er studirt Medicin und kehrt als junger Arzt in die Heimat zurück. Der fanatische Abt hat sich mit seinen Mönchen anderswo angebaut, die Räume des Klosters sind in eine Irrenanstalt verwandelt. Dort beginnt Odilo seine ärztliche Laufbahn; er liebt die Tochter des Directors und empfängt Gegenliebe, aber ein Blutsturz belehrt ihn, daß er verzichten müsse. Er wirkt in dem Städtchen als Arzt, aufopferungsvoll, berufstreu; durch alle Gemeinheit, die er auf seinen Wegen findet, läßt er sich nicht irre machen; Brotneid, religiöser Fanatismus, Unduldsamkeit jeder Art wollen ihm das Leben verbittern; aber er thut Gutes seinen Feinden, und in pflichtvoller Ausübung seines Berufes giebt er seiner schwächlichen Gesundheit den letzten Rest. Er stirbt unter den Klängen eines Liedes, das ihn einst entzückt und das sich die Geliebte, nicht Wiedergesehene überwindet für ihn zu singen.

'Schwindsucht! Irrenhaus! Was muthet man uns zu?' Die Einwendung ist ebenso naheliegend wie — unberechtigt. Ein leises Grauen wird uns allerdings stets beschleichen, wenn uns solche Themata nahe gebracht werden. Aber es ist ein Unterschied, ob uns der Dichter mit brennenden Farben das Entsetzliche schildert, oder ob er uns schonend daran vorüberführt; es ist ein Unterschied, ob solche Schilderungen Selbstzweck sind, oder ob sie in den Dienst einer höheren Idee gestellt werden. Soll es der Poesie durchaus versagt sein, das Martyrium körperlichen Duldens als Motiv zu verwenden? Soll eine Existenz wie die Friedrich Schillers, an welche Herr von Redwitz direct erinnert, soll das heilige Feuer der Pflicht und Menschenliebe, das in einer Seele lodert und alle Schmerzen überwindet, soll das nur ohne die Schmerzen dargestellt werden dürfen? Wenigstens die Thatsache einer solchen Krankheit, das Tragische einer angeerbten Krankheit müßte erwähnt werden; und viel mehr muthet uns der Dichter hier nicht zu. Auch hat er die traurigen und ernsten Begebenheiten, die er erzählt, in ein lyrisch-frühlingsmäßiges Element gebracht, welches das Ganze umflutet und sehr mildernd, erhebend, befreiend, gleich-

sam auflösend wirkt. Auch die Sprache selbst, der inneren Form nach in einer glücklichen Mitte zwischen Poesie und Prosa, glatte, leicht lesbare Verse, welche den Ton ruhiger, gefühlter Erzählung festhalten, ist sehr geeignet, dem Stoff Einiges von dem Peinlichen zu nehmen, das ihm innewohnt. Dazu die große Mannigfaltigkeit von Gestalten, die sich um den Helden gruppiren. Klosterleben ist auch nach Scheffel und Freytag noch ein dankbares Thema; und modernes Klosterleben ist noch wenig ausgebeutet: wir erinnern uns nur einer guten Novelle von Heigel und eines Memoirenwerkes, 'Österreichisches Klosterleben' von Wagner, das viel weniger bekannt geworden ist, als es verdiente. Neben die Typen der Mönche stellt Redwitz in merkwürdigem Gegensatz eine Reihe von Typen des Irrsinns, an welche für unsern Geschmack nur etwas zu viel Betrachtungen geknüpft werden. Und endlich die persönliche Umgebung des Helden, die Menschen, die ihn lieben, und die Menschen, die ihn hassen, sind alle mit einigen bezeichnenden, die Phantasie anregenden Zügen ausgestattet.

Freilich hat das Buch eine Tendenz. Aber die Tendenz nach einer Religion der Menschlichkeit, des Wohlthuns, der Liebe und Versöhnung, nach einer Religion, die sich mit der Wissenschaft verträgt und das Naturgesetz anerkennt, kurz, nach einer Religion, die an Ernst und Tiefe der Gesinnung keiner andern weicht und sich doch von der überlieferten Satzung weit entfernt. Ein Buch von dieser Tendenz, von dem Verfasser der 'Amaranth' herrührend, ist an sich eine bedeutungsvolle culturgeschichtliche Thatsache, und es kann nicht fehlen, daß die innere Entwickelung des Helden viel Erlebtes enthalten muß: wozu wir unsererseits dem Dichter nur Glück wünschen können. Denn augenscheinlich ist ihm die Wahrheit nicht als eine grausame Erleuchtung gekommen; oder wenn sie ihm so kam, so hat er sich zurecht gefunden und innerhalb der modernen Weltanschauung Trost gewonnen. Möge er ihn mit seinem Buch auch anderen bringen.

B. Auerbach, Brigitta. Erzählung. Stuttgart, Cottasche Buchhandlung, 1880. 235 S. 8°.

Deutsche Litteraturzeitung 1880, Nr. 1, Spalte 30.

Eine Dorfgeschichte. Die Heldin hat es über sich gewonnen, ihren schlimmsten Feind, der ihres Vaters und ihre eigene Existenz untergraben, bis zu seinem Tode treu zu pflegen. Sie war nicht im Stande, ihren Feind zu lieben; aber sie hat ihm Gutes gethan. Einmal freilich ließ sie sich zur Rache hinreißen. Sie war Pflegerin in einer Augenheilanstalt, ihrer Pflege aber jener Feind übergeben; in einem Augenblicke der Erregung, nach der Operation, hat sie ihm den Verband abgerissen und sie würde ihn dadurch geblendet haben — wenn er nicht ohnedies hoffnungs-

los gewesen wäre. Ihre Schuld zu sühnen, thut sie das Gelübde, ihr Lebelang ihm zur Seite zu bleiben, und sie hält es. Bis zu der Katastrophe ist die Erzählung vortrefflich geführt. Die Heldin, jetzt Wirthin 'zum goldnen Lamm' irgendwo im Schwarzwald, erzählt selbst. Sie erzählt vielleicht nicht durchweg so, wie eine Frau ihres Standes und ihrer Bildung erzählen würde. Aber sie erzählt ohne geistreiche Sentenzen, und sie erzählt nur, was sie gesehen hat. Sie verweilt etwas zu lange auf der Augenheilanstalt und auf den verschiedenen Kranken, die ihr da vorgekommen. Aber ihr Bericht bleibt immer gegenständlich und zeichnet sich dadurch vor vielen Erzählungen des Verfassers aus. Die Bauern ihrer Umgebung sind ohne Firniß; Einzelheiten von großer Schönheit. Nur die schuldlose Schuld, und wie alles von dem Momente jener leidenschaftlichen Unthat an sich leicht entwickelt, will uns nicht gefallen. Auch vermögen wir nicht, uns von dem Charakter der Erzählerin selbst ein einheitliches Bild zu machen.

[Anonym.]

F. Spielhagen, Quisisana. Novelle. Leipzig, L. Staackmann, 1880. 429 S. 8°.

Deutsche Litteraturzeitung 1883, Nr. 3, Spalte 112.

Quisisana ist ein Hotel auf Capri, das Spielhagen schon in seinen Reiseskizzen 'Von Neapel bis Syrakus' (Leipzig 1878) S. 101 ff. verherrlicht hatte. Dieses Hotel schwebt dem Helden der vorliegenden Geschichte als Reiseziel vor (S. 23). Er kennt es von früher her. Er ist von einer schweren Krankheit genesen. Auf dem Wege nach Italien besucht er thüringische Freunde. Er ist nicht mehr jung. Erna, die Tochter vom Hause, die ihn 'Onkel' nennt, glaubt ihn zu lieben. Auch er wird von ihr mächtig angezogen. Aber er findet die Kraft, zu entsagen, da er entdeckt, daß ihr Herz nur durch Mißverständnisse einem Jüngeren, dem eigentlich Geliebten, abgewendet war. Er ebnet dem Paare den Weg, verzichtet auf seine Reise, stürzt sich in politische Geschäfte und stirbt plötzlich in Folge eines glückstrahlenden Briefes, den ihm Erna auf ihrer Hochzeitsreise aus dem Hotel Quisisana schreibt. Für ihn ist der Tod die Genesung. — Der Verfasser selbst giebt uns eine Art Formel für sein Werk an die Hand, da er S. 52 ff. und S. 111 ff. an Goethes Nausikaa-Fragmente und den 'Mann von fünfzig Jahren' erinnert. Er behandelt ein ähnliches Thema wie Goethe in der genannten Novelle, nur daß dieser Mann von fünfzig Jahren das junge Mädchen liebt und das Problem hierdurch vollkommen tragisch wird. Das Hauptmotiv wird von vielen Nebenmotiven umspielt; der Dichter hat eine reiche Verwickelung angelegt, aber mit großer Kunst alle Verhältnisse klar gelegt, jeden Faden mit Sicherheit ergriffen und fortgesponnen. Die Composition ist virtuos durchgeführt, die technischen Schwie-

rigkeiten sind leichter Hand gelöst, Spannung und Steigerung werden nirgends vermißt. Der Erzähler hat diesmal nicht so streng den Standpunct des Helden festgehalten wie in 'Platt Land', wo er dem Leser nur diejenigen Vorgänge unmittelbar vorführte, welche sich in Gegenwart der Hauptperson abspielten, wo wir auch nur dieser Hauptperson ins Herz sehen durften. Hier gebraucht er das Dichterrecht, den Schleier von der Seele des Menschen zu ziehen, auch in anderen Fällen. Allen seinen Figuren, bis zu den letzten Nebenpersonen hin, verleiht er charakteristische Haltung und macht sie dadurch vor der Phantasie lebendig. Aber — und hiermit berühren wir den schwachen Punct des Werkes — die Gestalten sind nicht reich oder sie sind überreich ausgestattet. Sie würden uns im Leben nicht sehr anziehen, wenn sie sich nicht anders zu geben wüßten als hier in der Poesie; oder wir glauben überhaupt nicht, daß sie so im Leben vorkommen könnten; sie erscheinen uns nicht wahr, sondern romanhaft. An den Edelmuth des Helden glauben wir gern; aber wir möchten auch gern wissen, wie sich sein Charakter gebildet hat. Und andererseits: warum muß er gleich eine große parlamentarische Rolle spielen? Hätte er Mühe, in die praktische Politik, ein für ihn neues Feld, sich einzuarbeiten, so würde das dieselben Dienste thun und wesentlicher sein. Warum alle edlen Qualitäten auf seinen Ehrenscheitel häufen?

Berlin. Wilhelm Scherer.

Rudolf Lindau, Die kleine Welt. Drei Novellen. (Die kleine Welt. Ein verkehrtes Leben. Der Seher.) Berlin, Paetel, 1880. 316 S. 8°.

Deutsche Litteraturzeitung 1882, Nr. 9, Spalte 341 f.

Erdmannsdörffer hat einmal über 'das Zeitalter der Novelle in Hellas' geschrieben. Leben nicht auch wir in einem Zeitalter der Novelle? Keine andere Dichtungsgattung blüht wie diese; zahlreiche Kräfte, darunter wahre Meister, widmen sich ihr; und während ein Roman selten ohne einzelne mißlungene Figuren, ohne einige verbrauchte Motive zu Stande kommt, während in der Lyrik fast nur noch oberflächliche oder mit der Form ringende Talente auftreten, haben wir auf dem Gebiete der Novelle alljährlich ein oder das andere in sich vollendete Kunstwerk zu verzeichnen. Ich stehe nicht an, mindestens die erste der drei oben genannten Novellen, die ich leider sehr verspätet zur Anzeige bringe, unter die Zahl dieser Kunstwerke zu rechnen. Sie spielt in Japan: ein in Europa begangenes Verbrechen kommt dort zu Tage; daß der Thäter nicht zu der kleinen Welt derer zu gehören scheint, die sich auf der Erde unter einander kennen, daß er eine Frage nach seinen persönlichen Beziehungen abzuwenden sucht, erweckt den ersten Verdacht gegen ihn. Aber die Erzählung ist weit entfernt von der

unreinen, grobmateriellen Wirkung der Criminalnovelle: die Kunst des Verfassers besteht darin, daß er das Problem des Eugen Aram zu lösen oder vielmehr richtiger zu stellen weiß, daß er seinen Helden, ohne der Wahrheit des Charakters etwas abzubrechen, ohne die strenge sittliche Beurtheilung in Frage zu stellen, ohne eine falsche Sentimentalität oder künstliche Beleuchtung anzuwenden, dennoch ästhetisch veredelt; daß der Reiz fremdartiger Verhältnisse nicht als ein äußerlich hinzukommender Schmuck, sondern als die nothwendige Voraussetzung dieses bestimmten Schicksals empfunden wird; und daß Spannung und Ruhe in dem richtigen Verhältniß bleiben, um einen sehr reinen künstlerischen Eindruck in dem Leser hervorzubringen. — Die zweite Novelle wirkt geheimnißvoll-symbolisch: der Held ist ein Wahnsinniger, der ein Verjüngungselixir gefunden zu haben glaubt; er meint an Jahren stetig abzunehmen; jetzt ist er Jüngling, dann Knabe, später Kind; und noch weiter: die Schmerzen, die ihn peinigen, hält er für die ersten Wehen der Wiedergeburt; 'Aus der Nacht . . dem Vergessen . . erwache ich zu neuem Leben': — diese Wiedergeburt ist der Tod. Das Ganze eine Krankengeschichte: aber sie weckt nicht ein medicinisches, nicht ein stoffliches, sondern ein rein sittliches Interesse und klingt tröstlich verheißend aus. — Auch die dritte Erzählung setzt sehr gut ein, mit einer höchst deutlichen Schilderung und einem merkwürdigen, Spannung erregenden Factum; aber sie hält nicht, was sie verspricht. Der Held hat die krankhafte Gabe, Personen, die ihm begegnen, so zu sehen, wie sie im Tode ausschauen werden, ja ihnen die bestimmte Todesart anzusehen, die sie ereilen wird. Wir erfahren, wie das sein Leben verdirbt, wie es ihn unglücklich macht: aber er bleibt uns eine 'Seltenheit aus der Naturgeschichte' (um diesen Ausdruck von Fritz Jacobi zu entlehnen) — eine Seltenheit, an die wir nicht einmal glauben.

Berlin. W. Scherer.

Streitfragen und Erinnerungen von Hans Hopfen. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung. 1876.

Deutsche Rundschau 1876, Bd. 9, S. 315—317.

Hans Hopfen hat uns im letzten Jahre durch eine ganze Reihe bemerkenswerther und eigenthümlicher Bücher erfreut: Juschu, Böswirth, Verfehlte Liebe, Streitfragen und Erinnerungen.

Von 'Juschu' war in diesen Blättern bereits die Rede (Deutsche Rundschau, Band IV, S. 305—6, 1875). Sie wirkt wie ein Erlebniß. Aus einem wenig berührten Stoffgebiete eine Anzahl von Gestalten mit sicherer Hand gezeichnet, höchst glaubwürdig hingestellt.

Der 'Böswirth' (Stuttgart, A. Kröner, 1876, in der Sammlung 'Sorgenlose Stunden') ist eine Dorfgeschichte; ein Jugendwerk, aber das

wohlgelungene Probestück des Verfassers. Wenige seiner Producte werden auf so uneingeschränkten allseitigen Beifall rechnen können. Seine Bauern sind wirkliche Bauern und doch idealisirt, d. h. auf die wesentlichen menschlichen Elemente zurückgeführt. Sie tragen weder den Stallschmutz an bloßen Füßen, noch sind ihnen Lackstiefel angezogen. Die Charaktere kommen überall vor, die Conflicte kommen überall vor; die Versetzung in die bäuerliche Region bietet den Vortheil ungemildeter naiver Leidenschaften und unreflectirter Handlungen: den eigentlichen echten Vorzug der Dorfgeschichte. In diesem Sinne hat schon Goethe im 'Werther' episodisch einen Bauernburschen verwendet.

Die 'Verfehlte Liebe' (Stuttgart, Ed. Hallberger, 1876) bedeutet das verfehlte Leben des Helden. Er ist ein Deutscher, in Odessa geboren, in deutschen Anschauungen aufgewachsen. Eine Russin, aus Leibeigenschaft emporgehoben, saugt ihm die beste Kraft des Herzens und Charakters aus; sie findet ihn als gläubigen Knaben und verläßt ihn als müden, gebrochenen Mann; sie hat seine spröde Rechtschaffenheit überwunden, indem sie sich zur Wittwe log; sie hat, bangend für das Leben des Geliebten, den eigenen Gatten vergiftet. Das kommt nicht gerichtlich an den Tag; aber zu Lindau am Bodensee, wo die Liebenden anlangen, als gerade ein Weib aus dem Volke um desselben Verbrechens willen hingerichtet werden soll, entreißt ihr der Held das Geständniß, er fühlt sich mitschuldig, sie wollen mit einander sterben: da verschwindet sie mit Hinterlassung eines Briefes, worin sie die Absicht ausspricht, sich allein zu tödten; man findet an den Ufern des Rheines ihre Kleider — es bleibt aber zweifelhaft, ob sie sich wirklich ertränkt, ob sie nicht blos so gethan hat!

Das ist ein harter, grausamer Schluß. Grausam und ungerecht gegen die Heldin. Sie ist der ästhetisch werthvollste Charakter, durchweg interessant, ausgestattet mit ganz originellen Zügen. Warum sie nicht veredeln und verklären durch eine tiefe, wahrhafte Leidenschaft, welche das Leben aufzuopfern bereit ist, um in den Augen des Geliebten ihre Schuld zu sühnen? Das Grundproblem des Romans ist die Durchkreuzung zweier sittlicher Welten, halborientalischer und occidentalischer Lebensanschauungen. Indem aber der Verfasser den deutschen Liebhaber seine Geschichte selbst erzählen läßt, nimmt er parteiisch den Standpunct dieses Unglücklichen ein, nicht den Standpunct der höheren, wenn ich so sagen darf, ethnographischen Gerechtigkeit.

Mit ungemischter Freude habe ich die 'Streitfragen und Erinnerungen' gelesen. Es ist eine Sammlung von Aufsätzen verschiedenen Inhalts, welche mannigfachen Interessen entgegenkommen. Die Artikel über Grillparzer und Halm rufen mir Menschen sehr anschaulich zurück, die ich kannte. Der Nekrolog von Bernhard Scholz macht mir einen Menschen lieb, den ich nicht kannte. Die 'Bureaukraten-Idyllen' aus München wird eine künftige Physiologie der Mittelstaaterei als werthvolles Quellenmaterial begrüßen; sie haben außerdem für mich einen merkwürdig anheimelnden

Duft: es ist nicht ganz österreichische Art, aber etwas recht nahe Verwandtes. Der Eintritt der Elsaß-Lothringer in den deutschen Reichstag ist in einem anderen Aufsatze für alle, welche diesem historischen Augenblicke nicht beiwohnten, sehr dramatisch, ja mit einem gewissen Raffinement geschildert: Herr Teutsch, der eigentliche Held der Tragikomödie, wird uns wie in einem Roman erst anonym, durch sein Benehmen die Aufmerksamkeit spannend, vorgeführt, ehe er als eigentlicher Träger der Handlung erscheint.

Den Hauptinhalt des Buches bildet das Theater: die Dramatiker Halm und Grillparzer, praktische Erörterungen principieller Natur, einzelne Aufführungen, Rossi, die Meininger, Kleists 'Hermannsschlacht', Wagners 'Tristan und Isolde'.

An Grillparzer und Halm wird man nie denken können, ohne sich die Frage vorzulegen: wie kommt es, daß in Deutschland so große Künstler nicht nach Gebühr gewürdigt werden? Die Antwort ist eine sehr unangenehme Wahrheit: weil unsere ästhetische Cultur sich auf einer verhältnißmäßig niedrigen Stufe befindet. Wir haben keine feste Tradition der Kunstübung und des Kunsturtheils. Wir haben keine einheitliche öffentliche Meinung in künstlerischen Dingen. Wir taumeln von Extrem zu Extrem. Immer wieder stehen neue Propheten auf mit neuen Evangelien, und alle finden ihre gläubige Gemeinde. Jeder Streit über Theater, Poesie, Musik muß bei uns mit dem Abc anfangen, und die meisten, welche streiten, wissen nicht einmal, daß alle diese Künste ein wirkliches, unzweifelhaftes Abc seit Jahrhunderten besitzen, welches in Frage zu stellen gerade so thöricht ist wie eine neue Sprache erfinden zu wollen. Es wird daher meist im Ganzen und Großen gestritten, über die Elemente, über die Principien, über die letzten Dinge, nicht über die Technik und die Einzelheiten. Und so ist es ein großes Verdienst von Hopfen, daß er seinen Lesern gerade solche technische Einzelerörterungen zumuthet, welche nothwendig beitragen müssen, das stumpfe ästhetische Gewissen zu schärfen, das schlafende zu wecken. Zu ähnlichen Betrachtungen und Discussionen hätte wohl mancher Lust, aber wenige werden es durchsetzen, daß das Publicum sich dabei nicht langweilt. Hopfens kritische Theater-Feuilletons werden, wie ich nicht bezweifle, jedermann unterhalten. Hans Hopfen führt eine kräftige litterarische Faust. Er verleugnet nirgends, wo es noth thut, die gesunde Derbheit seiner Heimat, die er so trefflich zu schildern versteht. Einigen Leuten, die es reichlich verdient haben, wird auf gut altbairisch, witzig, ernst oder grob, aber immer sehr deutlich, die Wahrheit gesagt.

Über die Sachen selbst darf ich nur in wenigen Fällen mitreden. Leben und Thaten des Herrn Köberle — er ist der Held der Abhandlung 'Ein Reformator der deutschen Schaubühne' — sind mir nicht näher bekannt geworden. Die Meininger haben wir in Straßburg noch nicht gehabt. Die Skizze über Rossi bestätigt mir nur, was ich übereinstimmenden Berichten aus Berlin und Wien entnehmen konnte, daß man es als einen

reellen Verlust betrachten muß, diesen großen Schauspieler nicht gesehen zu haben. Über 'Ein musikalisches Buchdrama' könnte ich allerdings mitreden, denn ich bin gewürdigt oder verurtheilt worden, der zweiten Berliner Aufführung von 'Tristan und Isolde' beizuwohnen. Ich könnte mich sogar, vom Standpunct der altdeutschen Philologie, gleichsam ex officio, des armen verballhornten Gottfried von Straßburg annehmen. Aber 'Tristan und Isolde' sind augenblicklich von der Tagesordnung abgesetzt und haben den Bühnenfestspiel-Ungeheuern Platz gemacht. Ich begnüge mich daher für jetzt, auf Hopfen zu verweisen, der meine eigenen Gefühle bei der Sache sehr treffend und vergnüglich ausgedrückt hat. Ich wurde auch unlängst durch Bauernfelds ergötzliche Persifflage in der 'Reichen Erbin' und durch ein Capitel in Spielhagens 'Sturmflut' zu meiner Freude überzeugt, daß überall noch Leute wohnen, die nicht zur Bayreuther Religion gehören, die nach wie vor den Messias des Wohllautes und der strengen Form verehren, die mit Lessing nach der Begrenzung der Künste streben statt nach ihrer Vermischung, welche Sinn und Verstand für ein unentbehrliches Ingrediens der Poesie halten und welche die Sprache Lessings und Goethes nicht zum Lallen und Blöken herabdrücken wollen.

Wilhelm Scherer.

Hans Hopfen, Tirolische Geschichten. I. Bd. Brennende Liebe. II. Bd. Zum Guten. Dresden, Minden, 1884. 85. VIII und 326, VI und 409 S. 8°.

Deutsche Litteraturzeitung 1885, Nr. 17, Spalte 627—629.

Hopfens Bauern waren von jeher echte Bauern, ohne Firniß, ohne Politur, ohne Sentimentalität, ohne Philosophie, mit dem ganzen Egoismus, mit der ganzen Schlauheit, Derbheit und natürlichen Leidenschaftlichkeit ihres Standes ausgerüstet. Man begreift sofort, was sie ästhetisch werth sind: sie repräsentiren nicht einen idealen Naturzustand der Menschheit, sondern liefern dem Dichter denselben Vortheil wie die Heroen und Götter des alten Mythus: sie stammen aus einer Welt, in welcher zwischen dem Willen und der That nicht die Schranke der Rücksichten und der Culturzahmheit liegt, oder in welcher diese Schranke wenigstens leichter übersprungen wird als in den Kreisen der Bildung und Erziehung, der Fassung und Entsagung. Der Bauer wird leichter fassungslos und schlägt leichter zu als unser einer: das macht ihn poetisch brauchbarer.

Die schwülen Zustände der Fassungslosigkeit, der Benebelung, des Rausches schildert Hopfen mit großer Virtuosität. Ob man gerade den wirklichen Weinrausch, vollends als trauriges Erbtheil auf ein Frauenzimmer übertragen, wie er ihn in der ersten der vorliegenden Geschichten behandelt, sich gerne vergegenwärtigen wird, ist mir zweifelhaft. Der Realismus leuchtet einmal in alle Tiefen und Abgründe der Menschheit hinein; aber die Dichter sind darin bis jetzt noch kühner als die Mehrzahl der Leser.

Ich meinerseits kann darüber nicht hinaus, daß die Person, welche durch ihre temporäre Schwäche für den Wein ihr Lebensglück verscherzt und dann in blinder Rache das Lebensglück anderer zerstört, von vornherein nicht so hingestellt wird, daß man ihr dergleichen zutraut. In Bezug auf die Charaktere der Menschen mag ich keine Überraschungen erleben; ich werde nur durch eine consequente Entwickelung ergriffen.

Dagegen ist in der zweiten Geschichte alles in Ordnung und zu einer großen, starken Wirkung folgerecht vereinigt. Hopfen hat hier eine so glückliche Hand gehabt wie in einer früheren Tiroler Geschichte, welche den Titel 'Um den Engel' führt und in einer Novellensammlung 'Kleine Leute' steht. 'Zum Guten' ist nach Hopfen (S. 25 u. ö.) die Formel, mittelst deren testamentarische Vergabungen zum Besten der Kirche in Tirol geschehen. Ich kann den Zweifel nicht unterdrücken, ob hier sprachlich kein Irrthum unterläuft; denn diese Formel ist mir unbekannt; ich finde sie auch nicht bei Schmeller und in Schöpfs Tirolischem Idiotikon; ich finde nur die auch mir wohlbekannte Formel *zu guten*, *ze guten* c. gen., wonach man z. B. von einem Vermächtniß 'zu Guten des heiligen Stephan' oder sonst irgend eines Heiligen, d. h. zu Gunsten desselben, sprechen kann. Sollte nicht Hopfen, so sehr er des Dialektes mächtig ist, diese Formel hochdeutsch mißverstanden haben? Doch ich werfe nur die Frage auf und werde mich gerne belehren lassen.

Für die Sache und die poetische Wirkung ist mein sprachliches Bedenken sehr gleichgültig. Es handelt sich in der Erzählung um einen Fall geistlicher Erbschleicherei, vollkommen glaubhaft und wahrheitsgemäß geschildert, wie sich dergleichen zutragen kann und ohne Zweifel unzählige Mal wirklich zugetragen hat. Der Pfarrer, der das Kunststück vollführt, ist ebenso ausgezeichnet vergegenwärtigt wie der Bauer, dem seine erfolgreiche Bemühung gilt, und das Werkzeug, dessen er sich dabei bedient. Die Charaktere sind mit fester Hand entworfen und durchgeführt. Nur die Reden, welche die Bauern führen, schwanken zuweilen, aber ganz selten, in einen etwas zu gebildeten Ton über: das sind indessen unbedeutende Flecken, die eine sorgfältige Revision leicht beseitigen kann. 'Eine rührende Geschichte' nennt der Verfasser sein Werk in dem Widmungssonett an Rudolf Lindau. Ich möchte sie lieber eine empörende Geschichte nennen. Aber freilich, das rührende Element fehlt darin nicht: es wird durch die eigentlichen Betrogenen, eine arme redliche Frau und ihre Kinder, denen die reiche Erbschaft zugedacht war, repräsentirt. Auch in dieser Region ist alles schön und rein und sicher gezeichnet, sodaß jeder seine Freude daran haben wird, den es nicht etwa stört, daß das Schelmenstück des Pfarrers von Erfolg gekrönt und die Schelmerei durchaus nicht gestraft wird. Aber darin ist die Dichtung nur ein Bild der wirklichen Welt, und der consequente Realismus darf nicht den Wünschen des Lesers schmeicheln.

Berlin. Wilhelm Scherer.

Hans Hopfen, Gedichte. Berlin, A. Hofmann u. Co. 1883. XII und 284 S. 8°.

Deutsche Litteraturzeitung 1883, Nr. 3, Spalte 100 f.

Daß Hans Hopfen ungewöhnliche lyrische Gaben besitzt, wissen alle diejenigen, welche von seinem Antheil am 'Münchener Dichterbuch' oder von seinen sonstigen gelegentlich publicirten Gedichten Kenntniß genommen haben. Die vorliegende Sammlung enthält das bisher Zerstreute und manches Neue dazu, das Alte in sorgfältiger Überarbeitung, durch welche die Klarheit der Gedanken, die Präcision der Sprache und die Strenge der Form an vielen Stellen gewonnen haben. Es ist ein anderes, ob ein junger Poet sein erstes Bändchen Gedichte drucken läßt, oder ob ein fertiger Mann, der sich auf epischem und dramatischem Gebiete mit Glück versucht hat, die seltenen lyrischen Producte vieler Lebens-, Liebes- und Leidensjahre zusammenfaßt. Über unreifes Anfängerwesen braucht man hier nicht hinwegzusehen; und überall merkt man, daß der Verfasser nicht seine Stoffe, sondern die Stoffe ihn gesucht haben, daß er drängenden Schmerz und beflügelnde Freuden des Lebens in Worte und Reime faßt. Die altererbte bajuvarische Lust an drastischer Darstellung verleugnet sich nirgends. Man wird sie im 'Münchener Todtentanz' (S. 195) aber besonders ausgeprägt finden. Die 'Sendlinger Bauernschlacht' (S. 47) mit dem Refrain 'Lieber bayrisch sterben als kaiserlich verderben' zeigt dieselben Eigenschaften und zugleich einen politischen Hintergrund. Andere Gedichte in nationalem Sinne reihen sich an (S. 54 ff.); selbst die 'Hochzeitsreise' erzählt auch vom Nationalverein und vom alten Fritz (S. 246); und 'Auf dem Hradschin' (S. 188) beschäftigt sich mit der Prager Deutschenhetze: man erkennt den Autor von 'In der Mark' und 'Aschenbrödel in Böhmen'. Ein paar historische Gedichte führen ins elfte Jahrhundert zurück (S. 33 ff.). Andere Erzählungen (S. 64 ff.) haben eine satirische Pointe: am 'Pinsel Mings' (S. 129) störte mich, daß nur das Ende der Geschichte allegorisch-satirisch aufgefaßt werden muß, während der Anfang rein märchenhaft bleibt. Die eigentliche Ballade fehlt. Sehe ich von den Gelegenheitsgedichten ab (S. 159—194), so ist alles Übrige Liebespoesie: die Gruppe 'Jugendliebe' (S. 3 ff.), worin man aber nicht einen Cyclus vermuthen darf, die Gruppe 'Zwischenreich' (S. 83 ff.), 'Die falsche Gräfin, eine Wiener Geschichte' (S. 213), die leider ans Criminelle streift, und der Cyclus 'Gusti' (S. 241 ff.), den wohl viele Leser zuerst aufschlagen werden: denn die schöne und liebenswürdige, von einem allzu frühen Tode dahingeraffte Frau, welcher diese Verse gelten, ist in Berlin wie in Wien unvergessen. Nimmt man alle Liebesgedichte zusammen (man kann auch den 'Münchener Todtentanz' noch dazu rechnen), so wird eine große Mannigfaltigkeit der Formen und Motive durchlaufen: moderne und antike Metra, gereimte und reimlose Zeilen, Strophen und Reimpaare; Erzählungen, Briefe, Monologe; leichtsinnige Abenteuer, oberflächliches oder tiefes Empfinden, viele vorübergehende Erscheinungen von Mädchen und Frauen, zuletzt alle Seelenkräfte gefaßt, überschwängliches

Glück und ein furchtbares Leid, Tod, Grab, ein einsamer Mann, der mit seinen verwaisten Kindern 'traurige Weihnachten' (S. 277) feiert. Durchweg redet der Dichter in eigener Person, nicht in fremder Maske; nirgends hält er uns mit leeren Klängen oder einem Mosaik bekannter Phrasen hin; im Zarten wie im Derben, im Gefühlvollen wie im Tragischen bietet er bestimmte Situation, Scene, Handlung, Charakteristik, mit einem Wort: lebendige Gestalt. Und der Accent der Wahrheit steht ihm oft in erschütternder Weise zu Gebote.

Berlin. W. Scherer.

Der entfesselte Prometheus. Eine Dichtung in fünf Gesängen von Siegfried Lipiner. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1876. — **Renatus.** Epische Dichtung von Siegfried Lipiner. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1878.

Deutsche Rundschau 1880, Bd. 23, S. 149—151.

Der verstorbene Bayard Taylor that eines Tages in Berlin den Ausspruch: 'Die bedeutendste deutsche Dichtung seit Goethes Faust ist der entfesselte Prometheus von Siegfried Lipiner.' Es war in einer Gesellschaft von Männern, welche mit der deutschen Dichtung ausübend, genießend, beurtheilend in der innigsten Beziehung stehen. Sie sahen sich verwundert an; keiner hatte von dem Buche gehört; keiner hatte es gelesen. Auch der Schreiber dieser Zeilen nicht, der trotz bestem Vorsatz erst jetzt dazu gekommen ist, die durch Bayard Taylor erregte Neugierde zu befriedigen. Er kann nun allenfalls verstehen, wie der Amerikaner, von einer sehr wohlwollenden Stimmung hingerissen, zu seinem Enthusiasmus kam; aber er kann diesen Enthusiasmus nicht theilen. Er verkennt nicht in jener Dichtung ein großes, hochgespanntes Wollen; aber er findet, daß das Vollbringen weit dahinter zurückbleibt. Der Dichter schafft keine Gestalten. Er ist mit den Göttern und mit dem Teufel auf Du und Du, aber die Menschen kommen zu kurz. Er fühlt sich ins Grenzenlose hingezogen und weiß dafür in der Heimat nicht Bescheid. Man hat nirgends festen Boden unter den Füßen. Schwer möchte es sein, den Mythus, wie er ihn gestaltet, auf einen klaren Umriß zu bringen. Prometheus hat, an seinen Felsen geschmiedet, die ganze menschliche Entwickelung bis auf die Neuzeit geträumt. Entfesselt, man erfährt nicht recht wodurch, aber in des Dichters Beisein, betritt er die moderne Erde, etwa wie sich Goethe im 'ewigen Juden' Christum wiederkehrend dachte. Der erste, der ihm begegnet, redet die sonderbare Sprache der Fichteschen Philosophie; ein zweiter giebt sich für die reine Wissenschaft aus. Die Hauptsache aber ist, daß sich eine Staatsumwälzung vorbereitet und ausbricht, der französischen Revolution vergleichbar: ein Volksaufwiegler, der persönlichem Rachedurste fröhnt; ein würdevoll sterbender Geistlicher; ein gequälter, aber furchtlos fester Aristokrat;

Pöbelherrschaft, Bacchanal — in diesen Partien erholt man sich, obgleich nur bekannte Apparate spielen. Prometheus flieht. Er hat eine Begegnung mit dem Gekreuzigten, der ihn auffordert, 'noch einmal die schwere Urschuld zu vollbringen'. Prometheus ist dazu bereit; sie umschlingen sich — Flammen, Sturm, Donner; grenzenloses Weh in des Titanen Brust; emporgeschleudert, fühlt er sich zwischen Himmel und Erde schweben; dann schweigen Sturm und Donner, er fühlt sich abwärts gezogen von unsichtbaren Armen — 'und wie von küssenden Lippen fühlt er sein Auge sich gelöst, und, aufgewacht, sah er ins lächelnde Antlitz des Tages'. Was eigentlich passirt ist, weiß man nicht. Aber er vernichtet dann das Schicksal, die Parzen singen ihr letztes Lied. 'Es ist kein Schicksal mehr, es ist nur Gottheit.' Prometheus giebt dem Dichter den Auftrag zu einem 'heldengroßen Weltlied' und verschwindet in den Wolken. Der fünfte und letzte Gesang heißt 'Erlösung'; worin diese aber eigentlich besteht, ist uns nicht klar geworden. Das Werk schließt mit einem Liede an den Schmerz ..... Es sind wohl Materialien und Ansätze zu einer Faustartigen Dichtung von Schuld, Buße, Erlösung; aber im künstlerischen Sinne fertig geworden ist diese Divina Commedia nicht. Offenbar hat Bayard Taylor den Willen fürs Werk genommen. Doch muß man rühmend anerkennen, daß trotz aller Formlosigkeit der Erfindung nirgends die formlose Roheit der äußeren Behandlung gefunden wird, welche die traurige Signatur für die Poesie der Gegenwart zu sein scheint. Nirgends merkt man Flickwörter, nirgends mühsames Reimsuchen oder leichtsinniges Ergreifen des Nächstbesten, mag auch Gedanke oder Syntax darüber zu Grunde gehen. Es ist durchweg ein correctes Gedicht. Der Gedankenschatz erhebt sich freilich nicht zu wahrer Originalität; und darum bleibt auch die gangbare Phrase nicht fern. Eine Dichtung, welche sich an so gewaltige Probleme wagt, muß auf dem Grunde eines reichen Lebens ruhen. Der Poet muß Glück und Schmerz des Ringens um die Wahrheit nicht blos geträumt, er muß wirklich gelitten und gerungen haben. Das fühlt man hier nicht.

Eine zweite Dichtung desselben Verfassers nennt sich 'episch', ist es aber noch weniger als die erste. Von dem greifbaren Leben sind wir darin noch weiter entfernt als in der Gesellschaft des Titanen. Mit dem Helden geht übrigens etwas Ähnliches vor wie mit Prometheus. Er springt in den Schlund der Hölle und taucht daraus als ein Wiedergeborener auf. Er hat sein früheres Leben vergessen, aber das eigene Schwert des Teufels mitgebracht, womit er diesen tödtet. Wie weit ist dieser Teufel, der immer vom Spaße redet, aber nie einen wirklichen Spaß hervorbringt, wie weit ist er von Mephisto entfernt! Doch müssen wir eine schöngedachte Situation zu Anfang des zweiten Gesanges auszeichnen, die man sich sofort als Bild denken kann. Der Mond steht hoch; es ist Mitternacht. Der Held liegt wie todt, nur ein geringer Abglanz des Lebens auf seinem Gesichte; und ihm zur Seite steht Satan, an die Felswand gelehnt, die Arme trotzig verschränkt, den Blick regungslos gesenkt.

Und lässig, wie mit leichtem Sinn
Ein Kind im Walde weilt und singt
Und Blumen sich zum Kranze schlingt,
Sang er die Weise vor sich hin: —

ein beziehungsvolles lustig-volksthümliches Lied. Ob der Vergleich mit einem Kinde glücklich gewählt sei, lassen wir dahingestellt. — Sprache und Vers scheinen uns weniger sorgfältig behandelt als im 'Prometheus'.

[Anonym.]

σχ. **Der wilde Jäger.** Eine Waidmannsmär von Julius Wolff. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 1877.

Deutsche Rundschau 1878, Bd. 14, S. 337.

Der vorliegende Band stellt sich dem 'Rattenfänger von Hameln' desselben Verfassers würdig an die Seite. Wußte er uns dort die altdeutsche Stadt anschaulich zu vergegenwärtigen, so führt er uns jetzt in Wald, Burg und Kloster. Die wilde Jagdlust des Grafen Hackelberend wird aus seinen Schicksalen motivirt; er erscheint ungeheuerlich, aber nicht unverständlich; heidnischer Aberglaube und christlicher Unglaube umnachten seine Seele; er stirbt mit Verwünschungen und Flüchen auf den Lippen; seine Burg wird im Bauernkriege zerstört. Hellere Gestalten, seine Töchter, seine Jäger, umgeben ihn: doch ist nicht psychologische Charakteristik die Hauptstärke des Dichters. Auf den Schilderungen liegt der Accent; der Wald mit allen seinen Geheimnissen steht, wie billig, im Mittelpuncte; die alte Poesie der Jagd klingt herein; Waidsprüche und Jägerschreie sind angebracht und der waidmännischen Ausdrücke werden manchmal so viel, daß der Laie zum Wörterbuche greifen muß. Lyrische Gedichte, zum Theil sehr schön, fast alle den Volkston glücklich erfassend, sind den Personen der Geschichte in den Mund gelegt. Auch die 'Jägermesse' S. 94 ist recht erfreulich. Aber das epische Interesse wird nicht in gleichem Maße angeregt; die eigentliche Erzählung kommt etwas langsam in Gang, doch gebricht es zuletzt nicht an aufregender Handlung. Prachtvoll ist die Hirschjagd des wilden Jägers, die erste Begegnung mit dem wilden Heere, der Frevel gegen das Crucifix: diese Schilderung verdient den Preis. Über Sprache und Vers hat der Verfasser eine nicht gewöhnliche Herrschaft, doch wäre hie und da größere Feinheit zu wünschen. Die wechselnden Rhythmen sind in der Regel sehr charakteristisch; aber die reimlosen viertactigen Trochäen werden zuweilen prosaisch; und Gewaltsamkeiten wie den unmöglichen Infinitiv 'seien' statt 'sein' müßte ein Dichter, der auf sich hält, durchaus vermeiden.

v. Habt's a Schneid'!? Neue Gedichte in oberbayrischer Mundart von **Karl Stieler.** Stuttgart, Meyer u. Zeller. 1877.

Deutsche Rundschau 1878, Bd. 14, S. 337.

Köstliche Bilder aus dem altbairischen Volksleben. Jeder Zug echt: Gedanken, Gesinnung, Wortgebrauch, Syntax — nur die Laute sind nicht genau bezeichnet, sondern möglichst der gewöhnlichen hochdeutschen Orthographie genähert; das ist aber ein Vortheil, welcher die Gedichte einem größeren Publicum zugänglich macht, und so genau könnte die Lautbezeichnung doch nicht sein, daß sie einen die Mundart kennenden Vorleser überflüssig machen würde, wo man den ganzen echten Altbaier mit Haut und Haar haben will. Wir nannten die Gedichte 'Bilder'; in der That giebt die überwiegende Mehrzahl derselben kleine Scenen und Gespräche, welche so stark und so wahr das wirkliche Volk in unserer Phantasie erstehen lassen, daß man das vielleicht ganz unrichtige Gefühl bekommt, der Verfasser müsse sehr viel beobachtet, aber äußerst wenig empfunden haben. Die Methode seiner Darstellung ist die bündigste, die sich denken läßt, und doch manches Mal von erstaunlicher Plastik. Wenn man z. B. S. 22 die 14 Zeilen liest, welche überschrieben sind "'s Karteln', so hat man ein vollständiges Bild vor sich, einen durch und durch charakteristischen Ostade oder Brouwer: Dorfschullehrer mit Bauern kartenspielend im Wirthshaus. Und der ganze Effect wird erreicht durch eine Zusammenstellung der wenigen Worte und Wendungen, die wirklich bei einer solchen Gelegenheit gesprochen werden. Ein wahres Cabinetstück ist auch S. 81 'Was thut's ihm?', desgleichen S. 68 'Zwei Buben'. Aber man dürfte nicht aufzählen, man müßte gleich vorlesen können. Höchst lehrreiche Beiträge zur volksthümlichen Logik werden geliefert. Wir sehen den Bauer nüchtern und angetrunken, vor Gericht und in der Kneipe, politisirend und moralisirend: über alles hin das merkwürdige bairische Phlegma gebreitet. Der Wirth, der sich selbst als die Hauptperson, den Fremden als Eindringling betrachtet, ist eine besonders interessante Specialität jener Gegenden. Der Eindruck im Ganzen, ernsthaft vom Standpunct der Volkserziehung genommen, ist nicht erfreulich. Was uns hier in der Form der Naivetät lachen macht, stellt sich der sittlichen Betrachtung oft als grauenhafte Roheit dar. Wären ernstere Elemente wie 'Die armen Seelen' (S. 7), "'s Lenei' (S. 9), 'Die Bleameln' (S. 37), tragische Schicksale wie in dem Gedichte 'Narret' (S. 57) oder bildliche Reflexion wie in den Schnadahipfeln 'Die Nussen' (S. 32) stärker vertreten, so würden die humoristischen Schilderungen, in denen allerdings die Hauptstärke des Verfassers ruht, durch eine solche contrastirende Umgebung entschieden gehoben werden.

Molière. Sein Leben und seine Werke. Von Ferdinand Lotheissen. Frankfurt a. M. Litterarische Anstalt (Rütten u. Loening). 1880.

Deutsche Rundschau 1881, Bd. 28, S. 313 f.

'Molière! Bei diesem Namen erschließt sich uns, wie auf ein Zauberwort' u. s. w. — das ist kein schöner Anfang! Wendungen, die im Feuilleton zu veralten beginnen, sollte man nicht in ernste Werke hineintragen. Auch ein paar sehr verbrauchte Bilder stören in der Einleitung. Dennoch ist es ein angenehmes und lesbares Buch und ersetzt vielleicht durch Popularität, was ihm an gründlicher und wissenschaftlich genügender Vertiefung abgeht. Der Verfasser besitzt entschiedenes Erzählungstalent und verweilt auf denjenigen Seiten seines Helden, welche jedermann zugänglich sind. Er giebt eine Lebensbeschreibung und kurze Analysen der Werke; ausführlicher werden nur 'Tartuffe', 'Don Juan' und 'Misanthrope' abgehandelt; aber auch diese lange nicht eingehend genug, um strengere Ansprüche an eine ästhetische und technische Charakteristik zu befriedigen. Dafür wird der sogenannte culturgeschichtliche Hintergrund recht breit ausgemalt, auch allerlei aus der sonstigen französischen Litteratur mitgetheilt, was einem minder eingeweihten Publicum zu wissen nützlich sein mag. Auch in dem Schlußcapitel 'Molière in Deutschland' sind die Dinge nur eben gestreift. Das Buch kann in seiner Art als erste Einführung für Molière so nützlich werden wie das Buch von Lewes für Goethe; doch steht letzteres als litterarisches Kunstwerk höher. — Die Stelle über Lessings Verhältniß zu Molière (S. 393) ist nicht gerecht und nicht vollständig. — Auf S. 241 Anm. hätte sich der Verfasser erinnern sollen, daß Friedrich der Große im Jahre 1786 starb; was er ihm zuschreibt, hat sein Nachfolger gethan. — Die S. 210 angedeutete Vergleichung Molières mit Ferdinand Raimund (nicht 'Raymund', wie der Verfasser schreibt) konnte tiefer gefaßt und mehr ausgeführt werden.

M.

---

v. **Histoire du théâtre contemporain en France et à l'étranger depuis 1800 jusqu'à 1875** par Alphonse Royer. Paris, Paul Ollendorff. 1878. 2 vols.

Deutsche Rundschau 1879, Bd. 19, S. 328 f.

Diese beiden Bände sind auch bezeichnet als Theil 5 und 6 der Histoire universelle du théâtre desselben Verfassers. M. Royer hat jetzt geleistet, was der verstorbene Urie in einer langen Reihe von Bänden nur versuchte. Er hat eine vollständige Geschichte des Dramas aller Völker von den Ursprüngen bis auf die Gegenwart geliefert; daß er dabei nicht überall aus erster Hand schöpfte, wird man vermuthen. Aber er gewährt eine nützliche Übersicht, ein Nachschlagebuch für das erste Bedürfniß, welches der

Controle im Einzelnen allerdings wohl nirgends entrathen kann. Der Standpunct, den der Verfasser einnimmt, ist ein ganz französischer; internationale Gerechtigkeit ist einmal nicht die Sache unserer linksrheinischen Nachbarn. Aber wenn irgendwo, so ist es auf dem Gebiete des Dramas begreiflich, daß ihnen ihre Gloire zu Kopfe steigt, und daß sie das Schauspiel der übrigen Nationen nur als ein Anhängsel zu dem ihrigen betrachten. Am schlechtesten kommen dabei die Deutschen weg, und damit man nicht politische Tendenzen vermuthe, sei gleich bemerkt, daß der vierte Band des Werkes, worin Goethes Iphigenie und Tasso als ganz verfehlte Stücke behandelt werden, die Jahreszahl 1870 trägt und ohne Zweifel vor dem Ausbruch des Krieges geschrieben war. Auch in den gegenwärtigen zwei Bänden ist das deutsche Schauspiel sehr stiefmütterlich bedacht. Die Unkenntniß des Verfassers nimmt Dimensionen an, welche sich jeder Discussion entziehen. Die deutschen Dramatiker nach Schiller und Goethe erscheinen Herrn Royer so unbedeutend, daß er nicht den geringsten Aufwand von Geist macht, um die Ungenauigkeiten und Unrichtigkeiten, die er vorbringt, in eine pikante Form zu kleiden. Aber wir haben nicht die Absicht, unsere Nation an seinem Buch zu rächen. Wir wollen dieses Buch vielmehr empfehlen. Zwar unsere Erfahrungen in den auf Deutschland bezüglichen Partien flößen uns kein großes Vertrauen ein, z. B. für die auf Rußland oder Polen bezüglichen, wo wir den Verfasser nicht zu controliren vermögen. Aber, wie gesagt, die fremden Nationen sind bei Herrn Royer nur Anhängsel für die französische; und dieses Verhältniß tritt, wie schon der Titel zeigt, in den beiden letzten Bänden noch viel entschiedener hervor als in den vier ersten. Eben deshalb kann man sie sehr wohl als eine Geschichte des französischen Theaters im neunzehnten Jahrhundert betrachten und unter diesem Gesichtspuncte warm empfehlen. Wir wünschen durchaus, daß unsere Dramatiker und unser Publicum von den Franzosen alles lernen, was dort zu lernen ist; und Herr Royer giebt ihnen dazu einen angenehmen, leicht lesbaren, in den Thatsachen recht vollständigen Leitfaden an die Hand. Herr Royer gewährt nicht blos eine Geschichte der dramatischen Dichtung, sondern auch eine Geschichte der Schauspielkunst. Er berücksichtigt alle Gattungen, nicht blos Tragödie und Komödie, auch das Melodrama, das Vaudeville, die ernste und komische Oper. Er nimmt einen im Ganzen unparteiischen Standpunct ein und urtheilt ohne Voreingenommenheit. Den Richtungen, die er bekämpft, setzt er eine leichte Ironie entgegen, welche viel wirksamer ist als pathetische Declamationen. Seine Charakteristiken von Augier, Dumas Fils, Sardou wird man mit Vergnügen lesen; wir finden, daß er dem ersteren nicht ganz gerecht wird, stimmen aber gerne bei, wenn er die Werke aus der ersten Periode des Dichters, La Ciguë, Gabrielle und — setzen wir hinzu — Philiberte, den Stücken seiner zweiten Epoche vorzieht. Unbedingt müssen wir ihm Recht geben, wenn er die 'Realisten' auffordert, dem Ehebruchsdrama zu entsagen, und wir nehmen Act von der interessanten Mittheilung, daß diese Gattung nicht mehr hin-

länglich zieht, daß die Pariser Theaterdirectoren mehr und mehr davon zurückkommen. Aber auch der erste Band enthält für den deutschen Leser eine Fülle der Belehrung in erfreulicher Form: wir zeichnen die Charakteristiken von Victor Hugo, Scribe, Alfred de Musset, Octave Feuillet, Ponsard, Léon Gozlan aus. Überall redet der Verfasser ein wenig vom Standpuncte des praktischen Theaterdirectors, und gerade von der Seite kann man viel bei ihm lernen. Seine innere Richtung bezeichnet ein Wort über Ponsard: 'Seine werthvollen Eigenschaften sind diejenigen, welche einen Autor überhaupt lebendig erhalten: die Moralität und der Stil. Diese Eigenschaften sind so selten geworden, daß man vor ihnen recht tief seinen Hut abziehen muß.'

---

v. **Sören Kierkegaard.** Ein litterarisches Charakterbild. Von Georg Brandes. Autorisirte deutsche Ausgabe. Leipzig, J. A. Barth. 1879.

Deutsche Rundschau 1880, Bd. 21, S. 163 f.

Über die glänzende litterarhistorische Begabung von Georg Brandes bedarf es den Lesern der 'Rundschau' gegenüber keines rühmenden Wortes. Er hat litterarische Größen Englands, Frankreichs und Deutschlands behandelt; nicht alle mit gleichem Glück, aber alle mit derselben psychologischen Kunst, welche aus dem Leben des Autors seine Werke zu verstehen weiß, alle mit derselben stilistischen Kunst, welche nicht blos der begrifflichen Schärfe, sondern auch des poetischen, phantasievollen Bildes mächtig ist. 'Was ist uns Kierkegaard?' So mag wohl mancher Leser fragen, welcher das vorliegende Buch in die Hand nimmt. Wir erlauben uns, ihm zu antworten: daß wir die Frage für unberechtigt halten. Es ist ein weitverbreitetes Vorurtheil, litterarhistorische Untersuchungen und Darstellungen nur über solche Schriftsteller gelten lassen zu wollen, deren Werke man kennt und an deren Werken man persönlichen Antheil nimmt. Die Litterarhistorie wird dadurch zum Commentar herabgesetzt; sie soll nur zum Genusse der Kunstwerke anleiten oder den eigenen Gefühlen, dem eigenen Urtheile des Lesers eine größere Deutlichkeit verleihen. Als ob die Litteratur nicht einer selbständigen historischen Behandlung gerade so fähig wäre wie die Politik! Als ob es nicht Tausende von litterarischen Producten gäbe, welche als Kunstwerke kaum in Betracht kommen, ihren Werth als Quellen der Geschichte des Geistes aber unvermindert behalten! Wir glauben nicht, daß Sören Kierkegaard, der dänische Sokrates des neunzehnten Jahrhunderts, je in Deutschland ein beliebter Schriftsteller oder einflußreicher Lehrer werden könnte. Die Partei, welche ihn vielleicht als den Ihrigen begrüßen und zur größeren Ehre Gottes als Bundesgenossen verherrlichen möchte, ist nicht die unsrige. Auch liegen dem Werke von

Brandes alle propagandistischen Zwecke fern; die speciellen Freunde und Parteigenossen Kierkegaards werden es eher als eine Verunglimpfung perhorresciren, denn als eine Verherrlichung willkommen heißen. In Wahrheit ist es weder das eine noch das andere. Es ist eine unbefangene psychologisch-litterarische Studie, die sich vollkommen verstehen und genießen läßt, ohne daß man eine Zeile von Kierkegaard gelesen hat. Wie man sich freuen kann, die Bekanntschaft eines berühmten und geistreichen Schriftstellers im Salon zu machen, ohne daß man sich um seine Schriften je gekümmert zu haben braucht, so wird man aus dem gegenwärtigen Buche mit einem gewissen Staunen eine durchaus eigenartige Persönlichkeit sich entgegentreten sehen, derengleichen es in der gesammten Litteraturgeschichte nur Wenige giebt. Kierkegaard besitzt die Art von Originalität, welche in kleinen Städten groß wird. Solche besondere Pflanzen brauchen einen windstillen Winkel, um zu gedeihen. Und Brandes sucht, jede Wurzel bloszulegen und alle Elemente des Erdreiches chemisch auszuscheiden, aus denen ihr Wachsthum seine Kraft gesogen hat. Wir finden S. 207 die melancholischen Worte: 'Es ward ihm klarer und klarer, daß es in einem kleinen Volke nur möglich sei, ein einigermaßen menschenwürdiges und glückliches Dasein zu führen, wenn man so wenig wie möglich hervortrete.' Aber das kleine Volk, die abgelegene Litteratur hat auch Vortheile für den, der ihr angehört. Wir glauben, daß ein Theil von Kierkegaards Größe gerade aus dieser Quelle fließt; und es will uns scheinen, daß der Verfasser hier weniger genau motivirt als sonst — vielleicht, weil er selbst die Nachtheile schärfer empfindet als die Vortheile, welche uns, den außenstehenden Beobachtern, weit klarer sind. Wie wir öfters in kleinen deutschen Städten verwundert sind, eine gleichmäßige, nach allen Seiten hin antheilsvolle Bildung zu finden, wie sie in den großen Hauptstädten sehr selten ist: so sehen wir Georg Brandes mit den allgemeinen Strömungen der europäischen Litteratur ohne Einseitigkeit so wohl vertraut, wie es sich mancher Deutsche wünschen möchte und vergeblich wünscht.

---

v. **Altes und Neues.** Von Friedrich Theodor Vischer. Drittes Heft. Stuttgart, Adolf Bonz u. Co. 1882.

Deutsche Rundschau 1883, Bd. 36, S. 155.

Diese Sammlung kleiner Schriften ist mit dem vorliegenden dritten Hefte abgeschlossen. Es enthält Aufsätze über Alfred Rethel, über Ludwig Weißer, über Strauß' 'Voltaire', über Reuschles 'Philosophie und Naturwissenschaft', publicistische Kleinigkeiten u. a., zum Schluß einen autobiographischen Bericht unter dem Titel 'Mein Lebensgang'. Diesem letzteren ist eine Erörterung über den Roman 'Auch Einer' beigefügt: man wird es, nachdem über denselben so widersprechende Urtheile laut geworden sind, dem

Verfasser nicht verwehren, auch seinerseits das Wort zu ergreifen, sich zu vertheidigen und die Leser auf den Standpunct zu stellen, von dem aus er gelesen zu werden wünscht. Daß es ohne principielle und immer fördernde Erörterungen dabei nicht abgeht, versteht sich ohnedies von selbst. Da Referent stets zu den Freunden des genannten Romans gehörte, so hat er mit dem Autor hier nicht zu discutiren. Nur eine Erörterung kann er nicht übergehen, die der Verfasser in die Worte zusammenfaßt: 'Schauenmachen ist mehr Können, Componiren mehr Kunst.' Gewiß! Aber will unser erster Ästhetiker die Kunst herabsetzen und will er die Unterschätzung einer strengen Form, in die wir Deutsche so leicht verfallen, auch seinerseits begünstigen? Müssen wir darum, weil Composition gelernt werden kann, oft, ja meist ein Ergebniß sorgfältiger Überlegung ist, müssen wir darum nicht erst recht streng darauf dringen, daß der Schriftsteller mit Sorgfalt componire? Genies kann der Kritiker und der Ästhetiker nicht aus dem Boden stampfen; aber daß die Talente sich zusammennehmen und nicht auf ihr Können pochen, sondern so viel lernen als möglich und so viel Kunst erwerben als möglich, daß sie nicht im Schlafrock vor dem Publicum erscheinen, sondern anständig gekleidet, wie man Besuche macht und Besuche empfängt, das können sie verlangen und, wenn sie darin consequent und einmüthig sind, auch wohl bewirken. — Eine frappante Bemerkung findet sich S. 372 über den Hamlet, die nachher in die prägnanten Worte gefaßt wird: 'Shakespeare hat sich gefragt: wie ginge es unser einem, wenn ihm eine Aufgabe würde wie dem dänischen Prinzen? und er hat sich geantwortet: fürchterlich und erbärmlich! zu einer halbwahnsinnigen Phantasie-Unruhe würde mich's aufscheuchen!' u. s. w. Aber man hätte viel zu thun, wollte man alle Bemerkungen ausheben, durch welche eine so durch und durch eigenartige, sittlich und ästhetisch lebhaft ergriffene und ihre Eindrücke e bhaft kundgebende Natur wie Vischer uns anregt, reizt und erfreut.

Friedrich Spielhagen, Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Leipzig, Staackmann, 1883. XV und 346 S. 8°.

Deutsche Litteraturzeitung 1883, Nr. 1, Spalte 12 f.

'Mein altes Evangelium bring' ich dir hier schon wieder!' könnte Spielhagen mit Goethe sagen. Er verkündet auch in diesem Bande seine Lehre von der allein berechtigten Objectivität des Romans. Die Objectivität selbst ist nicht das Hauptthema, aber sie wird überall vorausgesetzt und mehrfach ausdrücklich berührt, wenn der Verfasser ihre erlaubte Umgehung im 'Ich-Roman', wenn er die Grenzen des Romans, den sogenannten humoristischen Roman, den Unterschied von Epos und Drama, von Roman und Novelle, wenn er das Verhältniß des epischen Dichters zu seinem

Helden, wenn er die Bedeutung des Modelles und die geheimnißvolle Verschlingung von Finden und Erfinden im dichterischen Geschäft erörtert oder wenn er seine Principien als Maßstab an einzelne poetische Producte der letzten Jahre anlegt. Die Gegenständlichkeit des Homerischen Vortrages gilt ihm als unbedingtes Gesetz; auf Wilhelm v. Humboldts 'Ästhetische Versuche' stützt er sich oft, zuweilen auch auf Friedrich Schlegel oder Vischers Ästhetik. Ebenso hat er den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe wiederholt herangezogen, aber auf den bekannten Aufsatz 'Über epische und dramatische Dichtung von Goethe und Schiller' in jenem Briefwechsel, soviel ich sehe, keine Rücksicht genommen. Der Unterschied des Rhapsoden und Mimen, aus dem alles folgt, wird dort sehr richtig an die Spitze gestellt, wenn auch nicht hinlänglich ausgebeutet. Das Urphänomen des Epos ist der Erzähler, der dem um ihn versammelten Kreise der Zuhörer etwas Vergangenes in Worten mittheilt. Das Urphänomen des Dramas ist der Schauspieler, der vor einem solchen Kreise eine Rolle durchführt, sich für einen andern ausgiebt und dessen Thun und Reden in bestimmter Situation nachahmend vergegenwärtigt. Selbstverständlich, daß der Dichter als solcher hier völlig verschwindet, auch wenn er zufällig mit dem Schauspieler eine Person wäre, daß er aber dort selbst als Erzähler auftreten kann und so wenig wie der Erzähler persönliche Gedanken, persönliches Empfinden, persönliches Wissen zurückzuhalten braucht. Das Maß seines Eingreifens ist verschieden und Unterschiede des Stiles werden sich daraus ergeben; aber gänzlich verbannt ist der Dichter auch in den Homerischen Gesängen nicht (jedes stehende Epitheton, jedes Gleichniß, um anderer Dinge zu geschweigen, verstößt gegen die strenge Objectivität), und die größten Erzähler späterer Zeit haben sich Kunstmittel gestattet, welche Spielhagen nur dem 'Ich-Roman' zugestehen will, worin der Held in eigener Person erzählend auftritt. Solche Einwendungen aber hindern uns nicht, der Consequenz und Energie volle Anerkennung zu zollen, mit welcher Spielhagen seine Theorie ausgebildet, und den künstlerischen Ernst zu achten, mit dem er sie in die Praxis übergeführt hat. Die Theorie kann auch für die litterarhistorische Forschung fruchtbar werden, wenn wir die Anregung daraus schöpfen, das Maß von Subjectivität, das sich jeder Erzähler gestattet, durch umfassende Observation genau festzustellen. Der philologischen Beobachtung eröffnet sich dabei ein weites Feld; und wer den Versuch machen will, wird bald bemerken, daß dieser einfache, leicht festzuhaltende Gesichtspunct eine Fülle von Belehrung über die poetische Technik des Epikers gewährt.

Berlin. W. Scherer.

v. **Dramaturgie der Classiker.** Von Heinrich Bulthaupt. Lessing, Goethe, Schiller, Kleist. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung (C. Bernd u. A. Schwartz). 1882.

Deutsche Rundschau 1882, Bd. 31, S. 317.

Das Buch könnte recht hübsch sein, wenn es nur etwas origineller wäre. Der Verfasser schreibt einen ziemlich resoluten Stil, aber er versagt sich nicht bequeme Wendungen, die ein Autor, der auf sich hält, lieber durch gewähltere ersetzen sollte. Er geht auch den Dingen mit einer gewissen Rücksichtslosigkeit zu Leibe und bekümmert sich nicht allzuviel um das, was andere vor ihm gesagt haben. Jene vollständige Vorbereitung, die nicht blos Gelehrtenpflicht ist, der ernstliche Entschluß, die Vorgänger einigermaßen erschöpfend kennen zu lernen und Wiederholungen möglichst zu vermeiden, dünkt ihm offenbar nicht so nöthig, wie er uns erscheint. Deshalb begegnen wir bei ihm manchen Ansichten, welche keineswegs durch Neuheit überraschen. Und wo er wirklich Neues vorbringt, geschieht es nicht immer mit Glück. In Lessings 'Nathan' glaubt er gefunden zu haben, daß die Erzählung von den drei Ringen eigentlich störe: 'die Parabel ist ein gezwungen herbeigeführtes Intermezzo. Gezwungen, ja!' so bekräftigt er noch einmal. Es lohnt gar nicht, darüber zu discutiren. Er stellt sich doch sonst so gern auf den praktischen Theaterstandpunct: hat er sich denn nicht gefragt, wie es möglich sei, daß eine Scene, der er 'unorganische Absichtlichkeit' vorwirft, regelmäßig die stärkste Wirkung thut? Daß man den Charakteren im Nathan nicht gerecht werden kann, 'ohne sich mit der Idee, wenn man will, mit der Tendenz des Stückes zu beschäftigen', hätte er anderen nicht nachschreiben sollen; die Wahrheit ist, daß man umgekehrt die Charaktere auf das schlimmste verkennen wird, wenn man sie aus der sogenannten 'Idee' heraus (wollen wir diesen abgetakelten Begriff nicht endlich fallen lassen?) zu beurtheilen sucht. — Der Verfasser bespricht in losen Skizzen vier Stücke von Lessing, acht von Goethe, elf von Schiller, drei von Heinrich von Kleist; ein zweiter Band wird ausschließlich Shakespeare gewidmet sein.

Zur Geschichte der neueren Philosophie.

Die Geschichte der neueren Philosophie in ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Cultur und den besonderen Wissenschaften. Dargestellt von Dr. W. Windelband, ordentlichem Professor der Philosophie an der Universität Freiburg i. B. Erster Band. Von der Renaissance bis Kant. Zweiter Band. Von Kant bis Hegel und Herbart. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1878 und 1880.

Deutsche Rundschau 1881, Bd. 27, S. 309—311.

Das Werk zerfällt innerlich in drei Theile: I. die vorkantische Philosophie; II. die Kantische Philosophie; III. die nachkantische Philosophie. Der

erste Theil ist in dem ersten Bande von 580 Seiten abgehandelt; der zweite und dritte Theil machen den Inhalt des zweiten Bandes von 400 Seiten aus. Im ersten Band entrollt sich das Bild der geistigen Entwickelung Europas vom 16. bis ins 18. Jahrhundert vor unseren Blicken; der zweite Band hat es ausschließlich mit deutschen Entwickelungen zu thun. Welche beherrschende Stellung hierdurch Kant und der deutschen Philosophie eingeräumt wird, bedarf keiner Bemerkung. Es entspricht dies den bisherigen Gewohnheiten in der Darstellung des Gegenstandes. Der Verfasser hält aber sein Werk damit nicht für abgeschlossen; er gedenkt in einem dritten Bande die philosophische Bewegung zu schildern, in welcher die Gegenwart mitten inne steht, und dabei auch die außerdeutsche Philosophie wieder umfassend zu berücksichtigen. Es ist kein Zweifel, daß dabei eine weit schwerere Aufgabe seiner wartet, als welche er in den beiden ersten Bänden zu lösen hatte; es ist aber auch kein Zweifel, daß gerade diese Aufgabe, wenn sie gelingt, ihm die Fachgenossen und alle der Philosophie Zugewandten zum größten Danke verpflichten wird, weil es hier gilt, unbetretene Pfade zu wandeln und eine Übersicht zu schaffen, wie sie noch nirgends gegeben wurde, während die ersten Bände, wie der Verfasser selbst anerkennt, sich ihren Platz neben anderen ausgezeichneten Werken erobern müssen, welche im Allgemeinen dasselbe Ziel verfolgen und nur im Einzelnen verschiedene Wege einschlagen: 'Was man neu zu bringen hoffen darf, besteht wesentlich in der Auffassung des ganzen Entwickelungsganges, in der zusammenfassenden Gruppirung und in der kritischen Beleuchtung der Systeme.' Eigenthümlich ist dem Verfasser insbesondere der Gesichtspunct, daß die philosophischen Systeme den Bewegungen der allgemeinen Cultur und den Errungenschaften der übrigen Wissenschaften in der Regel mehr als den von ihnen selbst aufgestellten Methoden verdanken.

Die Darstellung des Verfassers ist ausgezeichnet; sie läßt an Klarheit und Anschaulichkeit nichts zu wünschen. Die Energie des Ausdruckes geht manchmal sehr weit, so wenn Band 1 Seite 114 bemerkt wird, daß Deutschland in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhnnderts wie in neuer Kindheit sein Culturleben von vorne zu gestalten begonnen habe und seine Philosophie mit den Nahrungsmitteln habe 'aufgepäppelt' werden müssen, welche ihm die glücklichen Culturnationen des Westens inzwischen bereitet hatten. Auch das Steigerungswort 'unendlich' ('unendlich viel allmäliger', 'sonst so unendlich begeistert') gefällt uns nicht. Aber dies sind nur einzelne Flecken eines im Ganzen reinen und schönen Vortrages.

Mit großer Kunst weiß der Verfasser zu sondern, zu contrastiren und andererseits das Einheitliche zusammenzuhalten. So ruft er für seine Schilderung der Renaissance den Goethischen Faust herbei und weiß, indem er wiederholt auf ihn zurückkommt und charakteristische Worte citirt, neben einer begriffsmäßigen Darlegung uns zugleich ein poetisches Symbol zu liefern, dessen einzelne Züge sich um so leichter einprägen, da sie jedem Gebildeten bekannt sind und hier nur combinirt erscheinen mit den wissenschaftlichen

Tendenzen des 16. Jahrhunderts, aus denen die Gestalt des Magiers ursprünglich erwuchs. Der Verfasser hält uns nirgends zu sehr am Einzelnen fest; er zieht mit ungewöhnlichem Tacte die Grenze zwischen den Gegenständen, die nur zu streifen, und denjenigen, welche näher zu erörtern sind. Er weiß sehr geschickt zu verallgemeinern und zu vereinfachen; er giebt dem Leser bezeichnende Formeln in die Hand, welche jedoch nirgends den Anspruch erheben, das Wesen der Sache zu sein, und deshalb nur als willkommene Zusammenfassungen und Verdichtungen dienen. Durch solche und andere Mittel werden die geistigen Strömungen vor die Phantasie oft mit der Deutlichkeit eines farbigen Bildes hingestellt, und die verschiedenen Richtungen lassen sich in ihrer Ausdehnung und Vermischung überschauen wie die Verbreitung und Mischung der Nationalitäten auf einer ethnographischen Karte.

Veraltet muß schon heute der Abschnitt über die deutsche Mystik genannt werden, wobei wieder der täuschende Name des längst beseitigten Nicolaus von Basel auftaucht (1, 28) und Meister Eckhart unabhängig von Thomas von Aquino dasteht. Auch war es durchaus nothwendig, wo vom Ende der mystischen Philosophie die Rede ist (1, 113), daran zu erinnern, daß im 17. Jahrhundert gerade die Mystiker des 14. wieder aufleben, daß Johannes Tauler von neuem ein höchst verehrter Name wird, welchem Daniel Sudermann einen eifrigen Cultus widmet und dessen Gedanken zum Theil durch Spener auf den Pietismus übergehen, so daß wenigstens in der Geschichte der deutschen Religion, aber mittelbar auch in der Geschichte der deutschen Philosophie, die mystische Strömung nie ganz verschwindet. Daß sie der Verfasser aus den Augen gelassen, rächt sich später namentlich bei der Darstellung Schleiermachers, wo für das eigentlich Entscheidende in seinem Religionsbegriff nicht der rechte Name gefunden und sein Zusammenhang mit Herrnhut und dadurch mit dem Pietismus und der Mystik gar nicht hervorgehoben wird. Was hat sich der Verfasser hier gerade von seinem Standpunct aus entgehen lassen! Er unterscheidet in Luther zwischen dem Reformator und dem Religionsstifter und hält die Reformation für eine Tochter der deutschen Mystik, hält die Mystik für den positiven Grund der Reformation in einer Ausschließlichkeit, deren Berechtigung uns zweifelhaft ist. Aber welches einheitliche Bild würde es ergeben haben, wenn das Eingreifen des religiösen Genius, das in der Geschichte der Philosophie nothwendig mitberücksichtigt werden muß, dreimal von demselben Grund aus geschehend sich dargestellt hätte: in Luther, Spener und Schleiermacher! Statt dessen ist die Wirkung der mystischen Philosophie im 19. Jahrhundert nur durch die verhältnißmäßig unbedeutende Thatsache repräsentirt, daß Franz von Baader und Schelling auf die Gedanken von Jacob Böhme zurückgriffen.

Aber wir dürfen nicht fortfahren, hier Widerspruch im Einzelnen geltend zu machen. Es wäre sonst nicht schwer, abgesehen von solchen Meinungsdifferenzen, auf die Puncte aufmerksam zu machen, wo diese Geschichte der

Philosophie wie so manche andere hinter den Zielen zurückbleibt, die sie sich selbst setzt. Sie ist noch weit davon entfernt, in jedem philosophischen Systeme zwischen wahren und falschen Ansichten zu scheiden, wie sie doch vom Boden einer eigenen bestimmten Überzeugung aus und unter allem Vorbehalt des möglichen eigenen Irrthums thun müßte, um die Aufgabe einer durchgängigen Kritik zu lösen. Und sie läßt auch für die psychologische Erklärung der philosophischen Systeme noch vieles zu wünschen; selbst die bloße äußere Provenienz maßgebender Gedanken ist an manchen Puncten nicht einmal untersucht, geschweige denn wirklich erforscht und dargelegt. Man sehe z. B., welche ausgezeichnete Stelle im ersten Band S. 575 dem Problem des Ursprunges der Sprache eingeräumt wird, und dennoch findet sich dessen Geschichte nirgends verfolgt. Ebendaselbst wird es als Herders That gerühmt, die menschliche Cultur als das höchste Product der natürlichen Nothwendigkeit aufgefaßt und die Geschicke der Völker wie ihre Gebräuche, Sitten, Anschauungen und Charaktere auf ihre natürlichen Lebensbedingungen zurückgeführt zu haben. Aber es ist sehr bekannt, daß ihm Winckelmann (unter Berufung auf Polybius) und Montesquieu darin vorangegangen, daß diese ganze Gedankenreihe in der griechischen Naturforschung des fünften Jahrhunderts vor Christus zuerst auftauchte, und daß sie mit dem Wiedererwachen der antiken Wissenschaft auch ihrerseits eine Belebung erfuhr, welche allerdings unseres Wissens noch nie im Zusammenhange verfolgt wurde und auch in den neueren Schriften über Philosophie der Geschichte nicht genügend berücksichtigt ist; in diesem geistigen Processe findet auch der wunderliche von Lessing übersetzte Spanier Huarte seine richtige Stellung und Würdigung.

Daß der Verfasser keine Anmerkungen beigegeben hat, müssen wir zum Schlusse mit Bedauern erwähnen: solche Anmerkungen würden einerseits die Controle erleichtern, man würde sofort ersehen, wie weit der Verfasser die neuere Litteratur über die von ihm behandelten Philosophen benutzt hat; und sie würden ihm andererseits die Möglichkeit gewähren, an wichtigen Puncten weiteres Studium des Lesers zu veranlassen. An Popularität, d. h. an Brauchbarkeit zur Einführung in den Gegenstand, aber würde sein Buch entschieden dadurch gewonnen haben.

V.

---

v. **Schopenhauers Leben** von Wilhelm Gwinner. Mit zwei Stahlstichen: Schopenhauer im 21. und 70. Lebensjahr. Leipzig, F. A. Brockhaus. 1877.

Deutsche Rundschau 1877, Bd. 14, S. 504.

Eine wesentlich umgearbeitete und vielfach vermehrte Auflage der Schrift 'Arthur Schopenhauer aus persönlichem Umgange dargestellt' von demselben Verfasser. Er hat hier zahlreiche Documente benutzen können, und höchst

Interessantes findet sich darunter: acht Briefe Goethes, manche Mittheilungen über Goethe, herrliche Briefe von Schopenhauers Schwester Adele, die Briefe und Eingaben bei seiner Promotion und Habilitation, insbesondere die lehrreiche ausführliche Lebensbeschreibung, die er der Berliner Facultät einreichte. Der Verfasser fürchtet, nicht überall das rechte oder auch nur gleiches Maß eingehalten, sondern hier zu viel, dort zu wenig gegeben zu haben. Diese Furcht ist nicht ungegründet: die Actenstücke über den Proceß Schopenhauers mit seiner Berliner Wirthin brauchten nicht in extenso mitgetheilt zu werden, der anderweitig bekannte Briefwechsel Schopenhauers mit seinem Verleger vertrug eine kürzere Darstellung, die englischen Briefe bedurften wohl keiner Übersetzung u. s. w. Aber es ist in der That nicht leicht, in solchen Dingen das genau Richtige zu treffen; immer werden sich verschiedenartige Ansprüche geltend machen; mag daher lieber zu viel als zu wenig gegeben werden. Der außerordentliche Mensch, der hier einer so genauen Betrachtung unterworfen wird, hat fast allem, was aus seiner Hand hervorging, den Stempel seines eigenthümlichen Geistes aufgedrückt. Die Geschäftsbriefe, in denen er einen bedrohten Theil seines Vermögens rettet, liest man mit der größten Spannung und mit wachsender Verwunderung über die ungewöhnliche Energie und Zähigkeit des Philosophen auch in praktischen Dingen. Selbst wenn wir blos eine psychologische Studie über einen beliebigen Unbekannten vor uns hätten, so wäre es ein merkwürdiges, das eifrigste Studium herausforderndes und belehrendes Buch, das niemand aus der Hand legen würde, ohne seine Menschenkenntniß vermehrt zu haben.

Eine Analyse und Kritik von Schopenhauers Werken ist nicht die Absicht des Verfassers. Doch wird ihre äußere Geschichte verfolgt, wir erhalten Auskunft über Recensionen und Recensenten und dergleichen. Gewisse Ausfälle gegen 'Litteraten' und 'Lohnsudler', welche Schopenhauer nicht unbedingt verehren wollen, würden um nichts weniger kräftig sein, wenn sie etwas weniger heftig wären. Und doch nimmt der Verfasser selbst keinen unbedingt panegyrischen Standpunct ein; überall behält man den Eindruck, daß er die Thatsachen rein zu Worte kommen läßt und für die Schattenseiten seines Helden nicht blind ist.

Wäre die Composition des Buches etwas sorgfältiger, wären manche Briefe und Actenstücke, welche jetzt die Darstellung unterbrechen, in einen Anhang verwiesen: so hätte die Arbeit an Lesbarkeit und Wirksamkeit erheblich gewonnen.

σχ. **Zehn Jahre deutscher Kämpfe.** Schriften zur Tagespolitik von Heinrich von Treitschke. Zweite Auflage, fortgeführt bis zum Jahre 1879. Berlin, G. Reimer. 1879.

Deutsche Rundschau 1880, Bd. 24, S. 153.

Sammlungen von zerstreuten Aufsätzen gelten beim deutschen Publicum — oder vielleicht nur bei den deutschen Recensenten? — noch immer nicht als etwas Selbstverständliches. Jedem Autor, der eine solche Sammlung zu veranstalten wagt, wird die strenge Frage vorgelegt: 'Was berechtigt dich dazu?' Unserer Ansicht nach liegt die Entscheidung einzig und allein beim Publicum. Alle Sammlungen von Essays sind berechtigt, welche das Publicum kaufen mag. Und die 'Historischen und politischen Aufsätze von Heinrich von Treitschke' liefern den Beweis, daß auch in Deutschland mit solchen Sammlungen große Erfolge zu erringen sind. Ja, die zweite Auflage des gegenwärtigen Buches beweist noch mehr: selbst Erörterungen, welche der Tagespolitik dienen, dürfen zusammengefaßt und noch einmal vorgelegt werden, wenn der Verfasser die Stimmung weiter Kreise trifft, wenn er durch gebildeten Stil und lebensvolle Sprache seine flüchtigen Artikel zu Kunstwerken erhebt und sie durch die Reinheit seines Wesens zu adeln versteht. Indem wir dies aussprechen, sind wir doch weit entfernt, die Ansichten, welche der Verfasser vorträgt, überall zu billigen. Schließt doch z. B. der vorliegende Band mit jenem Artikel, der so viel Staub aufgewirbelt, solche Mißdeutungen möglich gemacht und so viele tüchtige Männer, auf deren Besitz wir stolz sein müssen, bitter gekränkt hat. Auch hierbei verkennen wir die Absichten des Verfassers keinen Augenblick. Sein niemals schwankender Muth, sich unpopulär zu machen, wo es gilt, ein nach seiner Meinung nothwendiges patriotisches Wort zu sprechen, erfüllt uns mit Hochachtung. Um so entschiedener aber müssen wir sagen, daß wir und mit uns viele — darunter die wärmsten Verehrer des Verfassers — sein Auftreten gegen seine und unsere jüdischen Mitbürger für einen verhängnißvollen und beklagenswürdigen Irrthum halten. Wir unsererseits versagen es uns für jetzt und womöglich für immer, die Frage ausführlich zu erörtern, und hoffen damit, im Sinne unserer Leser zu handeln.

Recenſionen und Abhandlungen zur neuhochdeutſchen Litteraturgeſchichte.

Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich. Von Wilhelm Scherer. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1874. VII und 341 S.

Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur 1876, Bd. 1, S. 59—61.

Das Buch enthält zwanzig Nummern verschiedenen Umfangs, welche theils in den Preußischen Jahrbüchern, theils in der Österreichischen Wochenschrift, theils im Feuilleton der Wiener Presse, der Deutschen Zeitung und der Spenerschen Zeitung erschienen waren. Durchgearbeitet, berichtigt, verbessert ist mit wenigen Ausnahmen alles. Ganz neu ist (abgesehen vom Eingang) der Aufsatz 'Die Entdeckung Germaniens' (Pytheas) S. 21—44; die Vorrede S. 193—196, der Abschnitt 'Reliquien' S. 269—292 u. a. in der Monographie über Grillparzer; der zweite und dritte Artikel über Caroline Michaelis S. 366—372; der Artikel über Ludwig Spachs Roman Henri Farel S. 422—431. Stark verändert ist der Vortrag über den Ursprung der deutschen Litteratur (Erläuterung der Stelle Einhards über Karls des Großen litterarische Bestrebungen S. 80—84). Die dem Nibelungenlied zu Grunde liegenden historischen Vorgänge sind S. 109 f., freilich in äußerster Kürze, nach den neuesten Forschungen dargestellt. S. 143 f. suche ich zusammenfassend Maximilians I. Einwirkung auf die Cultur der Deutschen, S. 187 f. Abrahams a St. Clara historische Position gegenüber älterer verwandter Kanzelberedsamkeit zu präcisiren. Die Charakteristik des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts S. 332 f. ist einem andern hier unterdrückten Aufsatz entnommen. Die einschränkende Anmerkung S. 335 bitte ich nicht zu übersehen.

Die vorstehenden Notizen schienen mir zweckmäßig, um den Fachgenossen, welche sich für eines oder das andere dieser Stücke in einer älteren Gestalt vielleicht interessirten, die Benutzung der neuen Fassung zu erleichtern.

Die fünfte bis zehnte Nummer der Sammlung S. 101—321 beschäftigen sich mit dem geistigen Leben Österreichs. Es ist nicht gerade eine vollständige Geschichte der österreichischen Litteratur oder der deutschen Litteratur in Österreich; insbesondere für das achtzehnte und neunzehnte Jahr-

hundert sind größere Lücken vorhanden, und eine ergänzende Betrachtung der Musik hätte eigentlich hinzutreten müssen, zu der mir vorläufig der Muth fehlte. Aber eine ähnliche Aufgabe hat mir doch vorgeschwebt, wie ich sie in der Geschichte des Elsaßes für einen Theil des alemannischen Stammes zu lösen suchte: ich wollte die eigenthümliche Art, wie sich die Deutschen Österreichs an der Litteratur betheiligten, zusammenfassend und einheitlich bestimmen. Weil ich die Thatsachen und ihre Verkettung im Einzelnen noch nicht genug kenne, so habe ich nur zaghaft allgemeine Formeln aufgestellt. Und wenn ein Leser mir speciell hierin nachgehen will, so mag er mit dem Aufsatz über Bauernfeld S. 310—312 beginnen, dazu S. 301 bis 303 (Grillparzer und Wien) nehmen, um dann nach S. 142, 146, 189 ff. sich die Schattenseiten zu vergegenwärtigen.

Ich habe schon an der Geschichte des Elsaßes die wunderliche Erfahrung gemacht, daß man, wie es scheint, Büchern ohne gelehrte Anmerkungen in Deutschland nicht mehr die etwa darin steckende gelehrte Forschung anmerkt. Meine Behandlung der elsässischen Litteratur des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, welche verschiedene neue Beiträge für die Geschichte der deutschen Dichtung zu bieten hatte, ist weder in Recensionen und Bibliographien noch in neueren einschlägigen Darstellungen irgendwie berücksichtigt worden. Ich will daher einen Satz des vorliegenden Buches kurz erläutern, dem man ohne solche Erläuterung eine quellenmäßige Begründung vermuthlich nicht zutrauen würde. Ich meine S. 311: 'Durch die besten österreichischen Schriften der Reformationszeit geht ein eigener weicher Ton schlichter Herzlichkeit und sanftmüthiger Liebe, frommer, kindlicher Einfalt und williger Ergebung.'

Die 'Österreichischen Dichter des sechzehnten Jahrhunderts' verzeichnet Joseph Maria Wagner in der sobenannten Schrift, welche 1864 als Separatabdruck aus dem Serapeum (Jahrgang 25) erschien. Es ist eine recht kleine Zahl. Ich habe nicht alle gelesen, zum Theil waren sie mir nicht zugänglich. Der werthvollste schien mir Thomas Brunner, protestantischer Schulhalter zu Steyer (Wagner S. 24—27). Unter seinen Schulkomödien hat mir 'Jacob und seine Söhne' (1566) einen tieferen Eindruck gemacht. Dem verkauften Joseph redet einer der Ismaeliten Muth ein. Da erwidert der Knabe:

Ich traw meim Gott im Himelreich
Er wird sich mir erzeigen lindt,
Er ist mein Vatter, ich sein Kindt,
Wie ers mit mir macht, ist mir ebn,
Er tödt mich oder laß mich lebn.

Ich habe fast alle lateinischen und deutschen Schauspiele des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts gelesen, welche den ägyptischen Joseph behandeln, und darf darnach behaupten, was sonst verwunderlich scheinen könnte, daß diese Äußerung Josephs entschieden charakteristisch ist. Derselbe

Ton aber geht durch das ganze Stück. Schon in der Vorrede weht ein ähnlicher Geist: glaubenssichere Festigkeit mit einem Zug von Resignation, der hier Ergebung in den göttlichen Willen bedeutet. Sanftmüthige Liebe ist den Reden der Familienglieder aufgeprägt; aber so sprechen auch gleich Potiphar und Pharao zu Joseph. Das Laster wird gar nicht ausgemalt. Ich hatte im Lesen den Eindruck: das wäre eigentliche Schulkomödie im Geiste einer jugendlicheren idealistisch-rosenfarben Lebensauffassung, welche alle frommen, herzlichen Gefühle bestärkt. Es sind etwa die sanften Elemente von Luthers Wesen, welche sich da vereinigen.

Auch im 'Tobias' (1569) empfand ich von vornherein den warmen Ton, der mir im 'Joseph' so sehr auffiel. Es ist alles so gar herzlich und gemüthvoll. Der Prolog führt aus: Tobias mußte viel Spott und Schmach erleiden, die Tyrannen stellten ihm nach, aber Gott schützte ihn dennoch. Man erkennt sofort die Analogie mit dem verfolgten Protestantismus in Österreich.

Ebenso verleugnet sich in dem dritten Stück, dem 'Isaak' (1569), die Weichheit des Tones keineswegs, wenn sie auch minder charakteristisch hervortritt.

Die Combination eines solchen litterarhistorischen Phänomens mit den Schicksalen des Evangeliums in Österreich liegt nahe. Wir finden nicht trotzige Opposition, entschlossenen Muth des Widerstandes: sondern höchstens Bereitwilligkeit des Martyriums.

1. 4. 75. Scherer.

Esther.

Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur 1879, Bd. 23, S. 197—199.

Die Deutschen Puppenkomödien, herausgegeben von Karl Engel, enthalten im sechsten Hefte (Oldenburg 1877) ein Stück 'Haman und Esther'. Der Herausgeber hat nicht bemerkt, daß dasselbe eine sehr nahe Übereinstimmung mit der 'Comödia Von der Königin Esther vnd hoffertigen Haman' in den 'Engelischen Comedien vnd Tragedien' zeigt, deren erster und zweiter Act neuerdings abgedruckt worden sind bei Rudolf Genée, Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland (Leipzig 1870) S. 347—367. Ebendaselbst S. 39 f. und bei Tittmann, Schauspiele aus dem sechzehnten Jahrhundert II (Leipzig 1868) S. 137 Bemerkungen über den Zusammenhang des Stückes mit Jacob Ayrer und mit 'Der Widerspenstigen Zähmung'.

Das Puppenspiel hat noch ziemlich treu den Ton, oft auch die Sprache des siebzehnten Jahrhunderts festgehalten. Ich will zur Probe nur die erste Begegnung zwischen Ahasverus und Esther hersetzen und die hauptsächlichsten Varianten der Puppenkomödie P gleich in Klammern beifügen:

König.

Sey mir willkommen du ſchöneſt Creatur auff Erden (Willkommen, ſchöne Jungfrau P).

Eſther.

Ich als (fehlen P) Ewer Majeſtät gering (geringſte P) Magd dancke (danket P) dem Könige höchlich (ehrerbietigſt P).

Gehet zu jhr.

König.

O ſey mir noch eins willkommen du edle ſchönſte Creatur (Noch einmal willkommen P).
Nimpt ſie bey der hand, ſie neiget ſich.
Sag vns wie iſt dein Name?

Eſther.

Allergnädigſter König mein Name iſt Eſther.

König.

Eſther! Gnade vnd Barmhertzigkeit findeſtu für vnſern Augen (haſt du vor unſeren Augen gefunden P).

Sie neiget ſich.

Je mehr ich ſie anſehe, jemehr ich (jemehr werde ich P) mit Liebes Banden gegen ſie werde (fehlt P) vmbfangen. Haman gehe hin vnd hole der geweſenen Vaſthi Krone, denn ich bin reſolviret (entſchloſſen P) Eſther damit zu zieren.

Haman.

Zur Stunden wil ich ſie Jhr Majeſtät bringen (statt dieser Rede nur Haman ab P).

König.

Vnd nun (fehlen P) hertzliebe Eſther, die Schönheit vnd Tugendt wird dich vber alle Weiber erheben. Dich habe ich erwehlet für vnſer Königin vnd Gemahlin (Ich erwehle dich zur Gemahlin und zur Königin P), denn Vaſthi nimmer in vnſer Praeſentz kommen muß, weil ſie vnſerm Gebot nicht gehorſamet (denn bis gehorſamet fehlt P).

Eſther.

O ich ſchlechte vnd geringe (geringſte P) Magd bin nicht würdig Jhr May: (Ewer Majeſtät P) geringſte (allergeringſte P) Magd zu ſeyn, viel weniger Königin.

König.

Ja Eſther (herzliebe Eſther P) du biſt es wirdig, vnd wir machen dich wirdig.

Die Acteintheilung weicht ab. Zu Ende des zweiten Actes (der engliſchen Komödie) bleibt im Puppenſpiel ein längeres Stück weg, das der Hanswurſtepiſode angehört. Auch zu Anfang des vierten Actes (der Puppenkomödie) fanden ſtärkere Kürzungen ſtatt. Sonſt kehrt ziemlich Zug um Zug wieder.

Ob das Stück auf deutſche oder engliſche Quellen zurückgeht oder ob deutſche und engliſche Elemente darin verbunden ſind, kann erſt nähere Unterſuchung der ſämmtlichen Eſtherdramen lehren. Von vornherein hat man keinen Grund, eine engliſche Quelle zu vermuthen. Schon Reinhold Köhler wies darauf hin, daß die engliſche Komödie von Sidonia und Theagenes nichts anderes als eine Proſabearbeitung der Amantes amentes

von Gabriel Rollenhagen ist (Jahrbuch der deutschen Shakespearegesellschaft 1, 408—415). In einem früher von mir benutzten Exemplar der Englischen Komödien fand ich bemerkt, daß der Fortunatus (auch handschriftlich in Cassel, Köhler ibid. 408) wörtliche Übereinstimmungen mit dem deutschen Volksbuche zeigt. Und die Untersuchung der Stücke vom Verlorenen Sohn hat mir ergeben, daß, bis in die Sprachform hinein, entschiedene Verwandtschaft der betreffenden englischen Komödie mit dem Schauspiele gleiches Inhaltes von Loccius (Goedeke, Grundriß S. 332, Nr. 359) hervortritt (Quellen und Forschungen 21, 50); einmal fühlt man sich auch an Wolfgang Schmeltzl erinnert. Das Verhältniß zu Loccius ist um so merkwürdiger, als seine Arbeit 1619, die Sammlung der Englischen Komödien aber schon 1620 erschien.

22. 6. 78. W. Scherer.

Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland. Von Felix Bobertag. Erste Abtheilung. Bis zum Anfange des XVIII. Jahrhunderts. Erster Band. Breslau, A. Gosohorskys Buchhandlung (Adolf Kiepert), 1877. IV und 458 S. 8°.

Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur 1877, Bd. 3, S. 201 f.

Eine Recension des vorliegenden Buches, die ich für unseren Anzeiger beabsichtigte, ist mir unter den Händen so aufgeschwollen, daß es unmöglich wurde, sie einem dieser Vierteljahrshefte einzuverleiben. Ich habe mich daher entschlossen, sie als besonderes Heft (XXI) in den 'Quellen und Forschungen' erscheinen zu lassen.

Leider war die Aufgabe keine erfreuliche, und einen so großen Umfang hat die Arbeit angenommen, weil ich nur einiges von dem, was der Verfasser übel gemacht hatte, besser zu machen suchte. Das Buch kann nur als eine Compilation gelten, aber als keine gute Compilation. Es bezeichnet nirgends einen Fortschritt, an manchen Stellen einen Rückschritt. Der Stil sorglos, mit der Absicht, geistreich zu sein; die Vertheilung des Stoffes ohne Überlegung oder mit falscher Überlegung; keine historische Auffassung; bequemes Fortschreiten von Einzelheit zu Einzelheit; Unzuverlässigkeit der thatsächlichen Angaben; Schöpfen aus secundären Quellen, wo die primären zu erreichen waren; Unbekanntschaft mit der einschlägigen Litteratur; Raumverschwendung durch unglücklich gewählte, die Erzählung unpassend unterbrechende Proben — einige dieser Eigenschaften, besonders die Ungenauigkeit, bis zu einer seltenen Höhe gesteigert: — das waren die unlieblichen Eindrücke, welche ich im Lesen und Nachprüfen allmälig empfing und welche mir die Aufgabe einer Beurtheilung immer peinlicher und peinlicher erscheinen ließen. Gleichwohl durfte ich mich derselben nun um so weniger entziehen, als es sich um ein groß angelegtes Werk handelte, dessen

Verfasser vielleicht zu überzeugen war, daß er seine Methode der Bearbeitung ändern, seinen Fleiß steigern, seine Kenntnisse vermehren müsse, ehe er dem Publicum Weiteres vorlegte. Ich konnte dadurch nicht blos der Sache, sondern auch ihm einen Dienst erweisen.

Einen Grundfehler dieses ersten Bandes möchte ich hier noch besonders hervorheben. Der Verfasser hat ganz mechanisch den Begriff des Romanes als Prosaroman festgehalten. Er hat daher für manche litterarische Erscheinungen die allernächsten Verwandten ausgeschlossen, wenn sie zufällig nicht prosaische Form angenommen hatten: es ist aber unmöglich, die Macht und den Einfluß der Prosa abzuschätzen, wenn man nicht die Macht der Poesie auf denselben Gebieten zu berechnen weiß. Er hat ferner mit geringen Ausnahmen den Prosaroman noch wieder auf den gedruckten Prosaroman eingeschränkt. Es sind dadurch gerade die Anfänge des Prosaromans sehr schlecht weggekommen. Nirgends der Versuch, etwa zu zeigen, auf welche Weise versificirte Romane in Prosa aufgelöst wurden. Nirgends der Versuch, für dieses eine Gebiet ein wenig aufzuräumen in dem Wuste, den unsere Litteratur des fünfzehnten Jahrhunderts für uns noch bildet.

Auch die Entstehung der modernen deutschen Prosa überhaupt mußte der Verfasser einer Geschichte des deutschen Prosaromans einigermaßen im Auge haben. Und er mußte auch hier wie im achtzehnten Jahrhundert vergleichend verfahren, sich und seine Leser über die Entwickelung der Prosa und des Prosaromans in anderen Ländern wenigstens orientiren.

Die große Übersetzerthätigkeit, die bei uns in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts begann und sich ins sechzehnte hineinzog, war in Frankreich schon im vierzehnten Jahrhundert da. Und auch in Frankreich sehen wir die höchsten Stände dafür am meisten interessirt. Die Pierre Berceure, Nicolas Oresme, Jehan Corbechon, Raoul de Praelles, Simon de Hesdin, Nicolas de Gonesse, Laurent de Premierfait arbeiten für die Könige Johann und Karl den Fünften von Frankreich. Die Gegenstände denen sie, ihre Collegen und Nachfolger sich zuwenden, sind zum Theil dieselben wie in Deutschland. Nur daß alles größeren Stil hat und massenhafter betrieben wird.

In Deutschland wie in Frankreich aber wird nur plötzlich intensiv und erobert sich neue Gebiete, was längst vorhanden war. Wie bedeutsam ist es, daß die großen Prosaromane von der Tafelrunde alle aus dem Lateinischen übersetzt sein wollen. Die lateinische Prosa ist der Typus der Prosa überhaupt, das Muster und die Quelle.

Es sind das eigentlich die ersten Gedanken, die einem bei dem Thema aufsteigen. Aber die Darstellung des Herrn Verfassers hat, so zu sagen, nirgends einen Hintergrund.

11. 4. 77. Scherer.

Zur Kunstgeschichte. Von W. Scherer.

Zeitschrift für deutsche Culturgeschichte N. F. 1873, Bd. 2, S. 303—305.

Professor Springer hat in den Bildern aus der neueren Kunstgeschichte (Bonn 1867) S. 172—175 die Zeugnisse besprochen, welche Bernhard Jobin, Daniel Specklin, Walther Rivius für die deutsche Malerei des sechzehnten Jahrhunderts ablegen. Die erstgenannte Stelle rührt bekanntlich nicht von Bernhard Jobin, sondern von keinem Geringeren als Fischart her; man findet sie jetzt getreu wieder abgedruckt bei Wackernagel, Johann Fischart von Straßburg S. 149 ff. Die Künstlernamen auf S. 154.

Ich füge diesen Zeugnissen eines hinzu, worin es allerdings nicht auf Verherrlichung der deutschen Kunst speciell abgesehen war — es sollen nur Malernamen ganz allgemein gehäuft werden, und einige Bildhauer liefen mit unter —, das aber doch in seiner Weise lehrreich ist.

Es steht bei dem Straßburger Litteraten Georg Friedrich Messerschmid, dessen Schriften Goedeke im Grundriß S. 432 verzeichnet (vergl. Gervinus III³, 81 f.). Von diesem Messerschmid erschien im Jahre 1617 eine platte, langweilige Schrift ohne Witz und Humor mit der Prätention von beiden unter dem Titel 'Des Esels Adel und der Sau Triumph', eine jener dissertationes ludicrae, wie sie das sechzehnte Jahrhundert liebte, Lobschriften auf sonst geringgeschätzte Dinge, auf das Podagra, auf den Schatten, auf die Gänse, auf Flöhe und Läuse. In der Heimat Messerschmids hatten Fischart und Spangenberg sich darin ausgezeichnet. Messerschmid, der tief unter ihnen steht, erfüllt sein panegyrisches Amt gegenüber der 'Sau', indem er trocken die nützlichen Dinge herzählt, die sie liefert. Dabei kann er denn auch die Borsten nicht übergehen und äußert sich u. a. wie folgt.

'So dann werden auß jhnen Mahler Bensel vnnd Bürstlin zugerüst; also das man auff solche weiß sagen kan, daß wo sie nicht gewesen weren, so würde man wenig von Apelle, Zeusi, Pyrgoteli, Parrhasio, praxitile, Timante, Timagora, Parasio, polignotho, Michaël de Agnolo, Leonardo da vinci, den beyden Herculen, den Dossen, Innocentio von Imola, Florentino, Giotto, Corteggio, Titiano, Raffaële, Parmergianino, Francia, Georgio Varsari, Alberto Duro, Bassano, Friederich Zuccaro, Friederich Barroccio, Lorentio, Samachino, Passarotto, Prospero Fontano, Bagna-Cavallo, Tintoretto, Caracci, Cesi, Camillo Percaccino, Paccini, Aretusi, Morina, Mona, Lauinia, Scarpella, Dominico Custode, Luca Kiliano, Geörg Wickgram, Johann Hagenberg, Johann Haaren, Heinrich Vlrich, Christophoro Sichem, Geörg Gortzio, Geörg Fratzol, Johann Straa, Heinrich Aldegref, Michael à Mireveld, Leonhardo Grautier, I. Le clerc, G. Weyer, Paulo Mirelse, P. Eirens, G. Keller, Balthasaro Waymox, Hondio, Wolffgang Kilian, Johann Müllern, Crispino de passa, Egidio Sadeler; Tobia, Josia vnd Abelo den Stimmern: Joanne ab Aach, Petro Isselburg, Jacobo Matham, Ferdinando ab Eicht, Schwanenburgo, Petro

Schochio, Martino Hanenbergern, dē Prenteln, Isaaco Brun, Jacobo vnd Joanne den von Heyden, vnd andern vnzehlichen; so wol den Alten als noch heutiges Tags lebenden Mahlern, reden, schreiben, noch jhrer gedencken, welche so stattliche, vnd kunstreiche Gemälde, mit den Sawbürsten (wie ein solches zu Rom, zu Neapoli, zu Venedig, zu Florentz, zu Ferrara, zu Meyland, zu Bolonien, zu Genoua, vnnd viel Stätten Teutschlandes zusehen) haben zugerüst, daß man sich vber die massen darüber verwundern muß, vnd zubesichtigung deroselben, gleichsam erstummen.'

Die Stelle steht auf S. 118 f. der Originalausgabe. Ich habe sie mit allen Fehlern wie Corteggio, Parmergianino, Varsari und dergleichen abdrucken lassen und nur das e über a, o, u durch die üblichen zwei Puncte ersetzt.

Indem ich die Erläuterung des Einzelnen denjenigen überlasse, die dazu näheren Beruf haben, bemerke ich nur, daß der Gang der Aufzählung offenbar der ist: zuerst die Alten, dann die Italiener, endlich die Künstler diesseits der Alpen. Den Albrecht Dürer hält Messerschmid also für einen Italiener.

Innerhalb der dritten Gruppe hat mich Georg Wickram überrascht. Sollte das kein anderer als der bekannte Dichter Jörg Wickram aus Colmar sein, der als Stadtschreiber zu Burgheim am Rhein (im Badischen) gestorben ist?

Die Berliner Königliche Bibliothek bewahrt ein, so viel ich weiß, noch nirgends besprochenes oder beschriebenes Büchlein des Titels: Eine Warhafftige Hi=ſtory, von einem vngerahtnen Son, | in ein Dialogum gestellet. Zweyer güter Freundt, | Georgius. Casparus. | (Holzschnitt.) | Getruckt zů Straßburg bey | Jacob Frölich. | 8 Bl. 4°.

Der eine Unterredner Georgius ist Jörg Wickram, Verfasser des Büchleins. Er hat eben den Knabenspiegel geschrieben (älteste nachgewiesene Ausgabe von 1554) und theilt mit, daß schon wieder ein anderes Büchlein in Truck verfertigt sei, der Goldfaden (älteste nachgewiesene Ausgabe von 1557), der dadurch wohl etwas höher hinaufgerückt wird.

Caspar nun, der andere Unterredner, scherzt über den Knabenspiegel, den er gerade liest, und behauptet, er habe Preußen, Schlesien, Lausitz und Antwerpen bereist und alles von Lotarius und Wilbald so gefunden, wie es Wickram beschrieben. Georg: 'Ach, du bist ein rechter Speivogel. Was mangelt dir an meinem Lotario?' Hierauf

Caspar: 'Gar nicht, dann dir ist (wie der Poet sagt) etwas mer nachgeben zu tichten (het schier anderst beschlossen) die weil du ein wenig mit dem Bensel kanst, ich wolt aber dannocht gern wissen wo dir solch inuention zukommen' . . .

Georg erzählt hierauf eine erlebte Geschichte von einem seiner Mitschüler Theobaldus N. zum Beleg, daß die Begebenheiten seines Knabenspiegels sich wirklich zugetragen haben könnten. Die Geschichte gehört nicht mehr hierher. Wir halten nur fest, daß Wickram ein wenig mit dem Pinsel

kann (vergl. Wolframs ich kan ein teil mit sange und Deutsches Wörterbuch 5, 1728), d. h. sich auf das Malen versteht. Dem Wickram ist mehr (als andern Dichtern) erlaubt zu dichten — oder zu lügen, wollte Caspar wohl sagen —: denn er ist nicht blos Dichter, sondern auch Maler, das Horazische pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas hat auf ihn doppelte Anwendung.

Dazu stimmt, wenn uns Wickram in der Vorrede zu seiner Bearbeitung der Metamorphosen, datirt Colmar 25. December (1544), erzählt, er habe das Gedicht 'auch mit schlechter Kunst, als eyn selbgewachsnenr (so) Moler mit Figuren gekleidet'. Es fragt sich nun aber, ob Messerschmid mehr von Wickrams Kunstleistungen wußte, als was aus dieser Notiz hervorgeht.

:

Johann Fischarts sämmtliche Dichtungen. Bd. I. II. Deutsche Bibliothek. Sammlung seltener Schriften der älteren deutschen Nationallitteratur. Herausgegeben und mit Erläuterungen versehen von **Heinrich Kurz**. Bd. VIII. IX, Leibzig, Weber, 1866. LIV u. 288 S. und LIV u. 458 S.*)

Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 1867, Bd. 18, S. 474—486.

Eine Ausgabe nicht der sämmtlichen Werke, so doch der sämmtlichen Dichtungen Fischarts war längst ein Bedürfniß, da man sich der Scheibleschen Abdrücke nur ungern bediente und doch auf andere Weise kaum zu einer bequemen Übersicht der colossalen Thätigkeit des Mannes gelangen konnte. Der Herausgeber der deutschen Bibliothek verdient daher den lebhaften Dank aller Freunde unserer älteren Litteratur, daß er vor dem keineswegs leichten Unternehmen nicht zurückschreckte. Die ganze Sammlung wird drei Bände umfassen und circa $5\frac{1}{2}$ Thaler kosten. Von den gegenwärtig erschienenen bringt uns der erste den Nachtrab, Secten- und Kuttenstreit, S. Dominici und S. Francisci Leben; der zweite die Flöhhaz, das glückhaft Schiff, das Jesuiterhütlein, die biblischen Historien und ein von Fischart nur herausgegebenes Werkchen, die Erklärung des Sprichworts 'Die Gelehrten, die Verkehrten'.

Die Worterklärungen sind auf das Ende der Ausgabe verspart, die übrige Einrichtung ist die der früheren Bände der deutschen Bibliothek. Ich werde beim Erscheinen des dritten Bandes, der Fischarts kleinere Gedichte enthalten soll, darauf zurückkommen.

In der Einleitung fehlt unter 'Litteratur' die berühmte Recension Meusebachs über Hallings Ausgabe des glückhaften Schiffs. Ferner Uhlands

*) Einträge im Handexemplar. Einiges wörtlich in der 'Geschichte des Elsaßes'. E. S.

Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage Bd. 2 (Stuttgart 1866), S. 482—489, 568—572, 578—580, worin doch einige hübsche und werthvolle Bemerkungen sich finden. So S. 489 über Fischarts Polemik, daß ihr die lebendige Frische und der thatkräftige Ernst der Früheren fehle, denen noch ein großer Erfolg vor der Seele stand, wie er in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nicht mehr erwartet werden konnte. Oder S. 571: 'Wie man auf den Schießstätten seiner Zeit zweierlei Waffen gebrauchte, die neuere Büchse und die alterthümliche Armbrust, so besitzt Fischart neben der Schulgelehrsamkeit, wie sie damals betrieben wurde, noch die reiche Kenntniß heimischer Überlieferung.' Oder S. 572 über Fischarts Bearbeitung von Rabelais' Gargantua: 'Wenn Fischart, der sprachgewaltigste Deutsche seiner Zeit, fremde Schriften bearbeitete, so ist es, als wollte er eben nur zeigen, was ein solcher Bearbeiter vermöge. Seine üppige Kraft ergreift das fremde Gerüst, wie die traubenschwere Rebe sich Stab und Geländer sucht. Vom kühnsten der französischen Humoristen angeregt, ringt er mit diesem, nicht sieglos, um den Preis der Kühnheit.' Oder S. 580: 'Fischarts eigenthümlichste Poesie ist in der Prosa zu suchen' u. s. w. Es sind für uns nicht so sehr neue Gedanken, als uns der prägnante und sinnige Ausdruck erfreut. — [Polenz, Französischer Calvinismus III, Beilage 4. 5, S. 420—434.]

Auch die Anführung von Wackernagel, Geschichte der deutschen Litteratur §§ 100, 112 vermißt man, und Ernst Höpfner, Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung des 16. und 17. Jahrhunderts (Berlin 1866, Programm des Wilhelms-Gymnasiums) S. 20—22 (vergl. S. 10 und 27 f.) wird nachzutragen sein. So vielleicht auch noch anderes: absolute Vollständigkeit ist natürlich niemals bei solchen Litteraturangaben zu erreichen.

In dem Verzeichniß der Schriften ist das von Weller, Annalen 2, 380 bis 382. 465 etwa neu Gefundene noch nicht eingetragen. Vergl. auch Germania 11, 369 Nr. 585. Von 'der Praktik Großvater' (Weller, Originalpoesien Fischarts S. 5) war neuerdings wieder — ich erinnere mich jedoch nicht wo — als von einem Fischartschen Werk die Rede. Ich erlaube mir ferner auf die folgende Notiz Brentanos in einem undatirten, etwa in Heidelberg 1806 geschriebenen Briefe (Briefe an Tieck 1, 107) aufmerksam zu machen, deren Richtigstellung anderen vermuthlich nicht schwer fallen wird, mir aber jetzt nicht möglich ist. 'Was mich von litterarischen älteren Producten in der letzten Zeit besonders verwundert hat', schreibt Brentano, 'war eine Übersetzung der Celestina*) aus dem 16. Jahrhundert, in Straß-

*) Hier folgte in Klammern ein Fragezeichen. Dafür Fußnote im Handexemplar: Eine Nürnberg 1520 erschienene Bearbeitung soll Gottsched, Nöthiger Vorrath 1, 52 ff. erwähnen, nach Koberstein 1, 419. 522; nach Bouterwek 3, 133 trägt sie den Titel 'Hurenspiegel'. Lateinische Übersetzung von Caspar Barth: Pornodidascalus, Frankfurt a. O. 1624. Goedeke S. 296. Gervinus 2, 346. — Vergl. Quellen und Forschungen 21, 13 f. E. S.

burg erschienen, von so ungemeiner Genialität und ungeheurer Macht und freier elastischer Spannung und Biegung der Sprache, wie mir in meinem Leben nie etwas vorgekommen, eine andere bessere Übersetzung ist gar nicht möglich. Ich kann nur den Fischart für den Meister halten, es verhält sich ganz zu dem Original wie seine Geschichtsklitterung zum Rabelais ... Ich halte es für eins der merkwürdigsten deutschen Producte, es ist hier in die Prinz Heinrichsche Bibliothek gekommen.'

Von dem Leben des Dichters läßt sich ohne große Mühe ein vollkommeneres Bild gewinnen, als Kurz S. VIII—X entwirft.

'Am Ende der sechziger Jahre — lesen wir S. IX — war Fischart, wie es scheint, in Frankfurt, wo sein 'Eulenspiegel' bei Hieronymus Feyerabend und Bernhard Jobin gedruckt wurde. Mit dem letzteren schloß er eine für beide folgenreiche Freundschaft, die später dadurch noch enger geknüpft wurde, daß Jobin Fischarts Schwester heirathete, denn sie zogen um 1570 nach Frankfurt, wo Jobin eine Druckerei kaufte oder begründete, die er vorzüglich mit dem Drucke der Schriften Fischarts beschäftigte. Ob Fischart in Frankfurt nur von Schriftstellerei lebte oder ob er dort irgend eine andere Beschäftigung hatte, ist unbekannt.' Hier ist nun zunächst das zweite und dritte 'Frankfurt' Druck- oder Schreibfehler für 'Straßburg'. Aber woher das Datum 'Ende der sechziger Jahre?' S. X wird unter den Schriften der Eulenspiegel vorangestellt mit der Jahreszahl '1572 (?)'. Und doch ist Bd. II S. XXVII aus der ersten Ausgabe der Flöhhaz von H. Kurz selbst[1]) der Beweis geführt, daß der Eulenspiegel ganz bestimmt im Jahre 1572 erschien. Die Reihenfolge ist also Nachtrab, Secten- und Kuttenstreit, S. Dominicus, Eulenspiegel, Lob der Lauten. (Vilmar, Zur Litteratur Johann Fischarts, zweite Auflage S. 50 ordnet: Nachtrab, Eulenspiegel, Dominicus.) Und Fischart und Jobin kamen wohl erst 1572 nach Straßburg. Die Typenvergleichung müßte ergeben, ob vielleicht auch die drei frühesten Schriften bei Johannes Schmidt in Frankfurt gedruckt sind wie der Eulenspiegel. Was Jobins Druckerei anlangt, so wirft die Bemerkung Vilmars a. a. O. S. 37 Anmerkung ein Schlaglicht auf die Tendenz des Zusammenwirkens der beiden Schwäger. Und was auch Fischart in Straßburg getrieben haben mag, daß er im Wesentlichen eine unsichere Litteratenexistenz führte, erkennen wir doch mit ziemlicher Deutlichkeit. Die Papstbilder von 1573, dem Bischof von Basel gewidmet, würden allein hinreichen, es zu beweisen: 'Fischart hat augenscheinlich invita Minerva daran gearbeitet' Vilmar a. a. O. Aber auch die Figuren biblischer Historien u. a. sind bloße Buchhändlerunternehmungen, zu denen sich Fischart brauchen ließ: vergl. Gervinus 3, 128.

Über Fischarts persönliche Verhältnisse in Straßburg eröffnen abermals zwei Winke Vilmars einen fruchtbaren Gesichtspunct, den Kurz außer

[1]) Und schon von Weller, Annalen 2, 380 aus den Willerschen Meßkatalogen. Darnach wäre dies übrigens schon die zweite Ausgabe.

Acht gelassen hat. Vilmar zeigt a. a. O. S. 16, daß Fischart ursprünglich Verbindungen mit den Lutheranern hatte, die bis 1578 dauerten. In diesem Jahre erschien die zweite Ausgabe seiner Fides Jesu Christi et Jesuitarum mit einer Vorrede von Marbach. Da fragt es sich nun freilich, ob die Vorrede nicht schon in der ersten Ausgabe (1573) stand und aus ihr wiederholt sein kann. In dem Streit über die Einführung der Concordienformel in Straßburg zwischen 1578—1580 finden wir jedoch Fischart auf Seiten des Joh. Sturm gegen Marbach und Joh. Pappus. Er documentirt dies durch seine Übersetzung vom Biencorf des Marnix 1579, und zeigt sich in späteren Ausgaben, nach seinem Weggang von Straßburg (1580 oder 1581), noch viel entschiedener. 'Eine einleuchtende Erklärung dieser seiner Stellung zu den kirchlichen Parteien', sagt Vilmar a. a. O., 'liegt in seiner engen Verbindung mit den französischen Reformirten.' Und in dem Artikel bei Ersch und Gruber fügt Vilmar in Bezug auf Fischarts Verhältniß zu Joh. Sturm hinzu: 'Dies führt rückwärts auf die Annahme, daß er sich bei den pädagogischen Bestrebungen Sturms in seiner Art möge betheiligt haben: eben zu der Zeit, als das große in der Geschichte der Pädagogik bekannte Examen in Sturms Schule veranstaltet wurde, schrieb er sein philosophisch Ehzuchtbüchlein nebst Plutarchs Lehre von der Kinderzucht; aus derselben Zeit stammt auch seine Anmahnung zur christlichen Kinderzucht und ebendahin werden wir auch seine Dichtung geistlicher Lieder zu rechnen haben.' Nun ist das Ehzuchtbüchlein zwar 1578 erschienen, aber nach Jobins Vorrede hat Fischart 'vor vier oder fünf Jahren (also 1574 oder 1573) — aus Ermahnung vieler fürnehmen Herren und Freund, bei welchen sein vena und stylus des teutschen Vertirens in Achtung kommen, neben seiner Weil, für Lust und Übung' etliche Plutarchische Tractate 'zu verteutschen angefangen: vorhabens mit der Zeit desselbigen nutzlichste Opuscula alle zu vertolmetschen' (Scheible, Kloster 10, 405). Damals habe Fischart 'solch Werk anderer nöthiger Geschäft halben nicht vollführen mögen'; die fertig gewordenen Tractate 'von Ehegesatzen und von der Kinderzucht' sind jetzt im Ehzuchtbüchlein herausgegeben.

Von hier aus sei es erlaubt, einen kurzen Blick auf Fischarts Erscheinung im Ganzen zu werfen. Das bewunderungswürdige Capitel von Gervinus über ihn ist noch immer nicht übertroffen, so viel auch im Einzelnen daran berichtigt wurde und noch zu berichtigen bleibt.

Vor allem verdiente das Verhältniß Fischarts zu seinem Vetter und 'Präceptor' Caspar Scheidt, den er den besten Reimisten 'zu unser Zeit' nennt, eine nähere Erörterung: vergl. Gervinus 3, 152 f.

Scheidt hing einerseits mit der Wormser Meistersingerschule, anderseits mit der ersten geistigen Colonie Frankreichs in Deutschland, mit dem Heidelberger Hofe, zusammen. Die volksthümliche und eine französirende Neigung begegnen sich in seinen Dichtungen: Goedeke, Grundriß S. 366 f. Kein Zweifel, daß er Fischart zur Poesie anregte, und die bestimmte Richtung,

die er ihm ertheilte, war die auf den deutschen Volkshumor und traf mit dem Naturell des Zöglings auf das glücklichste zusammen. Den Eulenspiegel übernahm Fischart von ihm, dann liegt zunächst die Flöhhaz ganz auf derselben Linie. Zugleich aber sucht Fischart, für dessen Beschäftigung mit französischer Litteratur wir schon aus dem Jahre 1567 ein Zeugniß besitzen, für den Humor Anlehnung in Frankreich und findet sie in Rabelais: der Praktik Großmutter steht mit am Anfang seiner litterarischen Laufbahn (1572), der Catalogus Catalogorum beschließt sie (1590), und im Gargantua (zuerst 1575) haben wir die glänzendste Entfaltung seines riesigen Talentes. (Daß Scheidt in Gemälpoesien ein Vorgänger Fischarts war, wird nicht sehr in Betracht kommen. Bemerkenswerth aber Fischarts Verhältniß zu Melissus, Höpfner S. 27.)

Ich weiß nicht, wie weit Scheidts Bildung auch auf dem Alterthume beruhte. Fischart schöpfte an der Quelle wie so viele damals, studirte in Siena, der Vaterstadt des Ochinus, des Minus Celsus, des Lälius und Faustus Socinus, und erwarb dort den juristischen Doctorgrad. In Worms bei Scheidt, in Siena, auf Reisen in Flandern, England und wahrscheinlich auch Frankreich, überall dürfen wir ihn denken in polyhistorischem Drange sich das verschiedenartigste Wissen aneignend, aber gleichwohl entblößt von allem, was wir wissenschaftlichen Geist nennen. Fischart verfügt über seine umfassenden Kenntnisse nur zu Zwecken, welche weit abseits von den Zielen wissenschaftlicher Erkenntniß liegen.

Denn Fischarts eigentlicher Platz ist in der Geschichte der deutschen Publicistik. Der Publicistik in ihrem allgemeinsten Sinne als der litterarischen Arbeit, welche im Dienste der praktischen Interessen des Tages steht und die gesammte Nation als Publicum voraussetzt. Mag man das nun, sofern es dichterische Form annimmt, höhere Gelegenheitspoesie, mag man es Tendenzpoesie nennen, mag man Fischart als Reformator bezeichnen: das Wesentliche von der Sache ist in dem Begriffe der Publicistik ausgedrückt. Auch Luthers Schriftstellerei fällt zum Theil unter diese Kategorie. Aber Luther herrscht über seine Zeit, Fischart dient ihr. Luther schafft die Interessen, für die er wirkt: unserem Fischart sind sie gegeben, er dient einer fertigen Partei. Ja, Fischart ist Publicist, ohne daß nach dieser Seite seine hervorstechendste Begabung läge; denn Fischart ist kein Volksredner. Wir dürfen sogar annehmen, daß die — bleiben wir bei dem Ausdruck: — publicistische Thätigkeit seinen Neigungen wenigstens auf die Dauer nicht zusagte. Denn, wie ebenfalls Vilmar bemerkte, von 1582 bis 1587, in einer äußerlich gesicherten Stellung und in den ersten Jahren seiner Ehe, hat er nur neue Ausgaben seiner eigenen früher geschriebenen Werke, zu einer fremden Schrift (der unten zu berührenden 'Erklärung und Bewährung') eine neue Vorrede und im Interesse der Calvinischen Sache die Übersetzung eines lateinischen Buches von Hotoman geliefert (1584 und 1586).

Fischart betrat als Parteimann die litterarische Arena. Er sucht sich als protestantischer Polemiker von Fach auszuweisen, indem er nach der Reihe und rasch hintereinander die Hauptgegner seiner Confession angreift: die Jesuiten, die Franciscaner und Dominicaner, 1570 und 1571.

Im folgenden Jahre aber schon erkennen wir zugleich seine Verbindung mit Jobin und eine Wendung von der confessionellen Polemik weg zu harmloser Humoristik und Edition ganz neutraler Schriften (Eulenspiegel, Lautenstück, Amadis, Praktik). Mit derartiger Litteratur wird die Straßburger Buchhandlung inaugurirt. Man hält sich drei Jahre lang in einer gewissen Reserve: anderes Humoristische — die Flöhhaz — erscheint, der Ismenius wird herausgegeben, Fischarts Polyhistorie wird zu einer Abhandlung über die Embleme und gar zu Onomastiken verwerthet, allgemein Patriotisches (Eikones XII Germaniae Heroum) schließt sich an, der Straßburger Localpatriotismus erhält seine Nahrung (Uhrwerk), und auf den Wunsch der Straßburger Gönner, unter andern vielleicht Joh. Sturms, wird eine Übersetzung des Plutarch unternommen. In religiöser Beziehung sucht man sich nach keiner Seite zu engagiren: einem katholischen Kirchenfürsten werden die Effigies Pontificum gewidmet, gleichzeitig die Fides Jesu Christi et Jesuitarum lateinisch geschrieben (1573). Gerne nehmen wir an, daß Fischart längst darauf drang, entschiedener Farbe zu bekennen: und je mehr man in feste Straßburger Verbindungen kam, desto nothwendiger wurde solche Entschiedenheit, wollte man sich nicht bei seinen Freunden discreditiren. In der That liefert Fischart 1574 zugleich mit der Beschreibung des Straßburger Uhrwerkes auch wieder eine deutsche polemische Schrift gegen die 'Papisten', anknüpfend an die Thierbilder des Straßburger Münsters.

Endlich 1575 wird ohne Scheu ein ganz prononcirter Standpunct genommen. Denken wir uns die Thätigkeit, welche Fischart nun bis 1581 entfaltet, ganz ins Moderne übersetzt, so wäre es eine 'Hugenottische Revue, Organ des Calvinismus in Deutschland.' Neben Übersetzung calvinistischer, theils und hauptsächlich auf die französischen, theils aber auch die niederländischen Dinge bezüglicher Flugschriften und Relationen gehört hierher die Übersetzung des Bienenkorbes (vergl. Ch. van Buren, De staatkundige Beginselen van Ph. van Marnix, Haarlem 1859), die neue Ausgabe von Eysenbergs Brotkorb (Calvins traité des reliques), der Kampf für Gewissensfreiheit durch Edition des Minus Celsus de haereticis coercendis etc., der Kampf gegen die absolute und gewissenlose Fürstengewalt durch den Antimachiavell: und auch die Wiederaufnahme seines alten Streites gegen den Jesuitismus ist ein Dienst, den er derselben Sache leistet. Fremde Kräfte stehen ihm helfend zur Seite, Georg Nigrinus, Emmerich Lebus (? Vilmar, Zur Litteratur S. 25 f. 43) und vielleicht noch andere.

Das daneben anderweitige litterarische Leistungen nicht gänzlich aufgegeben werden, versteht sich von selbst. Die bedeutendste indes, der Gargantua, fällt seiner Abfassung nach vielleicht vor den Beginn dieser Periode.

Ebenso das Ehzuchtbüchlein, das mit dem Gesangbüchlein (Psalmen) und dem Katechismus (Anmahnung zur christlichen Kinderzucht*)), wie wir sahen, eine besondere Gruppe bildet: dazu gehört auch das glückhafte Schiff, das Fischart gewissermaßen als officieller Stadtpoet oder Pritschmeister verfaßte und vertheidigte. Bleibt also nur das Podagramisch Trostbüchlein und ein paar Werke, an denen sich Fischart lediglich als an Jobinschem Verlag betheiligte.

Die consequente Thätigkeit im hugenottischen Interesse ist um so wichtiger, als gerade 1574 die Verfolgungen der Kryptocalviniſten in Sachsen begannen und 1576 in dem bisherigen Haupthorte des deutschen Calvinismus, in der Pfalz, mit dem Tode Friedrichs III. und dem Regierungsantritt Ludwigs eine Lutherische Reaction eintrat.

Wie haben wir nun diese Thätigkeit aufzufassen? Werden wir Fischart ein besonderes Verdienst daraus machen? Denn allerdings sind die Calviniſten die Fortschrittsmänner der Zeit, und Gervinus (3, 130) hatte nicht Unrecht, zu sagen, daß Fischart innerhalb unserer dichterischen Litteratur so gut wie allein den Calvinismus vertrete, — wenn auch die Übersetzer der Marot-Bezaschen Psalmen, Schede (Melissus) und Lobwasser, neben ihm genannt werden müssen.

Aber erwägen wir den Ort, an welchem Fischart wirkte und den allgemeinen Zusammenhang der calviniſtischen Politik jener Tage.

Man kennt die frühe Hinneigung Straßburgs zur schweizerischen Kirche, die lange Duldung selbst der täuferischen Secten, den segensreichen Mangel an einheitlicher, durchgreifender religiöser Leitung (vergl. Cornelius, Geschichte des Münsterschen Aufruhrs 2, 75 ff.), die, wenn auch kurze, persönliche Anwesenheit Calvins und Petrus Martyrs — zu Anfang des 17. Jahrhunderts den Beitritt zur Union.

Anderseits die vielfältigen Verbindungen mit dem Ausland. Straßburg war 'gleichsam eine allgemeine weltliche Akademie für die protestantische Welt wie Genf eine theologische' (Ranke, Deutsche Geschichte 5, 364). Straßburg war das durch Joh. Sturms Gymnasium und durch die sogenannte Akademie, eine Art Universität mit unvollkommenen Rechten und vorwiegend theologisch-philologischen Leistungen: auch diese Anstalt Sturms Schöpfung. Die Schule zählte 1578 mehrere 1000 Schüler, worunter gegen 200 Adelige, 24 Grafen und Barone und 3 Fürsten (Raumer, Geschichte der Pädagogik 1, 264). [Vier Jahre in Straßburg blieb z. B. Fabian v. Dohna: Polenz 4, 489. 493]. An der Akademie wirkten Marbach und Pappus. Hier lehrte der Jurist Georg Obrecht, ein geborner Straßburger, aber in Frankreich gebildet, mit seinen nationalökonomischen Ansichten in Deutschland isolirt, aber im Einklang mit dem, was in Frankreich, Holland, England zur Geltung durchdrang (Roscher, Die deutsche National-

*) Im Handexemplar: Dazu auch Biblische Historien s. Moscheroſch, Insomnis Cura p. 155. — E. S.

ökonomik an der Grenzscheide des 16. und 17. Jahrhunderts, Leipzig 1862, S. 34). Hier hatte aber auch Jahre lang Franz Hotoman gelehrt, einer der Urheber der Theorie der Volkssouverainität, von dem man sagen konnte, daß seine Schicksale die Schicksale des französischen Calvinismus waren. Und Sleidanus, so lange er in Straßburg seinen Aufenthalt hatte, wird der Akademie nicht fremd geblieben sein.

Was aber war es, was Hotoman, was Sleidan nach Straßburg zog? Die 'erste unter den deutschen Freistädten' war der Centralpunct der Vermittlung zwischen Frankreich und Deutschland. Und die Persönlichkeit, in welcher diese Stellung den völligsten Ausdruck erhielt, war der Rector perpetuus der Akademie, Sleidans Landsmann und Altersgenosse, Johannes Sturm. Ein Mann, der den Pädagogen mit dem Diplomaten zu verbinden wußte und zu der Rolle des Vermittlers vielleicht um so größeres Geschick bewies, je weniger seinem Charakter die stolze, patriotische Sprödigkeit verliehen war, ohne die an jedem Bilde männlicher Kraft und Tugend für uns der wesentlichste Zug gebricht. Der Calvinischen Sache ist er indeß unerschütterlich treu geblieben. Um seiner religiösen Meinungen mußte er nach achtjährigem Aufenthalte 1537 Paris verlassen. Und in Straßburg dann zeigte er sich so freigebig und aufopferungsvoll für die hugenottischen Flüchtlinge, daß er sich um ihretwillen in Schulden stürzte und gegen das Ende seines Lebens gänzlich verarmte. S. Bayle s. v. Sturmius; Barthold, Deutschland und die Hugenotten 1, 55—59.

Dies ungefähr ist das geistige Bild Straßburgs zu der Zeit, als es Fischart betrat. Er fand dort, was die Publicistik und Journalistik immer suchen wird und suchen muß, ein Centrum, in welchem nicht blos mannigfache Einflüsse sich kreuzten, sondern von dem auch bedeutende Wirkungen ausflossen. Der Jurist und Gelehrte strebte ohne Zweifel gleich anfangs mit den Gelehrten, den Professoren der Akademie Verbindungen anzuknüpfen, so mit Marbach[1]), so mit Sturm[2]). Um Sturms Einfluß auf Fischarts litterarische Richtung völlig zu ermessen, diene die Notiz, daß Sturm — wie Sleidan — zu Paris in nahem Verkehr mit dem Bischof du Bellai stand, dem Protector Rabelais', so daß er Rabelais vielleicht persönlich kannte. Aus dieser bloßen Thatsache folgt freilich nichts, aber es ist ein Zusammentreffen, das wir ebenso beachten müssen wie die gemeinschaftlichen hugenottischen Interessen, das Zusammenwirken in Bezug auf reli-

[1]) Marbach hat 'de officio episcopi oder Predigt vom hohen bischöflichen Amte' geschrieben. Ich weiß aber nicht wann, und daher auch nicht, ob des Jacob Rabus Schrift vom Bischofstand, gegen die Fischarts Nachtrab hauptsächlich gerichtet ist, dazu ein ähnliches polemisches Verhältniß haben konnte wie Rabs Gegenbericht von Mirakeln und Wundern (1572) zu Marbachs Confutatio Canisiani miraculi. In diesem Falle wäre Fischart dem Marbach von vorneherein bestens empfohlen gewesen.

[2]) Auch zu den Zöglingen der Akademie und Schule ergaben sich, wie begreiflich, Beziehungen. Der Graf zu Hanau, dem Fischart die biblischen Historien dedicirte, war vermuthlich ein solcher: s. bei Kurz 2, 284.

giöse Volks- und Jugendbildung und die Bundesgenossenschaft gegen die Concordienformel.

Der eigentliche Führer des deutschen Calvinismus war Johann Casimir von der Pfalz, Friedrichs III. zweiter und Lieblingssohn, innerhalb der Zeit, die uns hier angeht, 1575 und 76 in Frankreich, 1578 und 79 in den Niederlanden für die reformirte Sache thätig: seine Residenz war das Hauptquartier, sein Ländchen der Hauptzufluchtsort der hugenottischen Emigration. Er war ein warmer Patriot und geistig regsam (selbst deutscher Dichter), ein thätiger Parteimann, nur leider weder ein politisches noch militärisches Genie und bei seinen Handlungen durch finanzielle Bedürfnisse mehr als billig bestimmt.

Im Jahre 1575 waren die Hugenotten in sich zu festerer Organisation, zugleich durch die Verbindung mit den katholischen Malcontenten zu größerer Macht gelangt, die sich nun gegen Heinrich III. richtete. Wie sonst gab dazu England Geld, Deutschland Männer. Johann Casimir, der sie führte — Ende 1575 brach er in Frankreich ein, das Tagebuch eines Theilnehmers an der Expedition ist erhalten — verlangte im Interesse Deutschlands, zum Administrator der Bisthümer Metz, Toul und Verdun ernannt zu werden, ließ sich freilich dann, als Heinrich III. gegenüber dieser calvinistischen Machtentfaltung nachgab, durch das Versprechen einer Geldentschädigung abfinden. Vergl. Ranke, Französische Geschichte 1, 349 f.; Häusser, Geschichte der rheinischen Pfalz 2, 132—140.

In diesem selben Jahre 1575 nun beginnt Fischarts hugenottische Schriftstellerei. Mit großer Wahrscheinlichkeit dürfen wir annehmen, daß seine Beziehungen zu Sturm dazu den entscheidenden Anstoß gaben. Sturm seinerseits wird gewiß (obgleich mir darüber nichts Positives bekannt ist) nicht außer Verbindung mit Johann Casimir gestanden sein.*)

Es ist schon berührt, wie der Kampf um den Calvinismus zu Ende des achten Decenniums in das Innere der Straßburger Akademie eingriff. Die Concordienformel war 1578 nach Straßburg gesandt worden. Johannes Pappus suchte ihre Einführung durch 68 Thesen vorzubereiten, in denen er zu beweisen unternahm, daß es nicht gegen die christliche Liebe sei, Irrthümer, die gegen das Wort Gottes streiten, zu verdammen. Dagegen setzte Sturm seinen Antipappus primus und brandmarkte jene Theses als den Beginn einer Vergewaltigung, wie sie in Frankreich vor Augen lag. Pappus antwortete, noch mehr Streitschriften wurden gewechselt. Aber Pappus und Marbach setzten durch, daß die Concordienformel angenommen wurde. Ein Rathsbeschluß vom 7. December 1581 entließ Johannes Sturm seines Rectorates (Raumer, Geschichte der Pädagogik 1, 235 f.).

Und dieses Jahr 1581 haben wir gleichfalls als ein bezeichnendes Grenzjahr in Fischarts litterarischer Thätigkeit kennen gelernt, als den End-

*) Im Handexemplar: Ch. Schmidt S. 168 f., 200, 219 Johann Casimir bietet ihm 1583 eine Professur in Heidelberg an. E. S.

punct seiner productivsten Periode. Unerfreulich schließt sie gerade mit der Übersetzung von Bodins Dämonomanie ab (1581). Daran können wir uns am schwersten gewöhnen in jener Zeit, das beschränkteste, abergläubischste, grausamste Wüthen gegen die Hexen mit der Lehre von der religiösen Duldung friedlich in einer Menschenseele beisammen zu finden. Dieser Widerspruch begegnet uns keineswegs an Fischart allein. Eben jener Jean Bodin, der Verfasser der Dämonomanie, steht in seinem Heptaplomeres merkwürdig unbefangen über den religiösen Parteien (Bluntschli, Geschichte des Staatsrechtes S. 18) und bewährte sich sogar als parlamentarischer Vorkämpfer der Glaubensfreiheit. Und Bodin war Katholik und in einem Lande, in welchem die Duldung unpopulär war, während Fischart für die unterdrückte Partei schrieb; die Doctrin der Duldung kann niemanden als Verdienst angerechnet werden, der ohne Duldung in seiner Existenz bedroht ist. [Über Bodin namentlich auch Polenz 3, 362 ff.]

Es folgt die sechsjährige Pause in Fischarts Schriftstellerei, die ich schon erwähnte. Man wird leicht bemerken, daß die beiden einzigen neuen Leistungen dieser Periode dem Hauptinteresse der abgelaufenen dienen. Und eben dasselbe waltet auch in Fischarts letzten, wieder ziemlich fruchtbaren Lebensjahren vor. Nur der Ritter von Stauffenberg, der überdies auf fremde Bitte 1588 erneuert wurde, weist auf das Interesse für Hexen- und Geisterwesen zurück, das sich in demselben Jahre durch die Ausgabe von Sprengers albernem Malleus maleficarum bemerkbar machte: Gervinus 3, 128. Und im Catalogus Catalogorum begegnen wir zuguterletzt noch einmal der Anlehnung an Rabelais. In den übrigen Schriften die alten Tendenzen, Calvinismus und Frankreich,*) damals noch durch mehrere Flugschriften anderer in Jobins Verlag vertreten: Vilmar, Zur Litteratur S. 38.

Was bewog Fischart, aus seinem lang bewahrten Stillschweigen 1588 plötzlich herauszutreten? Zum Theil mögen persönliche Gründe mitgewirkt haben, die wir nicht errathen können. Gewiß aber waren auch allgemeine im Spiel. 1588 ist das Jahr der spanischen Armada. Philipp II. und der Papst in enger Allianz, Spanien, Italien, ein Theil des katholischen Deutschland, ungeheure weltliche und geistliche Waffen gegen England in Bewegung, Paris in der Gewalt der Ligue, die Osmanen gelähmt durch einen persischen Krieg: die Gefahr war ungeheuer. Gegen die Macht, welche mit Recht als der bedeutendste Rückhalt des Protestantismus betrachtet wurde, sollte ein tödtlicher Streich geführt werden.

In dieser Weltlage — 'bei heutigem unaufhörlichen Ungewitter und Ungestümigkeit des nunmals zum heftigsten erregten und bewegten Meeres dieser Welt' (Scheible S. 1127) — konnte die talentvollste und gewaltigste

*) Fußnote im Handexemplar: Ist das Uncalvinisch Gegenbadstüblein etwa eine Vertheidigung Fabian Dohnas? Litteratur gegen und für ihn s. bei Polenz 4, 483 f. Anm. und p. XVIII f., woraus hervorgeht, daß das Calvinisch Badstüblein Dohna angriff. Letzteres ist in München erschienen: wie weit zeigt sich litterarische Solidarität zwischen der Ligue und dem deutschen Katholicismus, insbesondere dem bairischen Jesuitismus? E. S.

Feder des deutschen Protestantismus nicht unthätig bleiben. Ich weiß nicht, ob sich die 'Wolsicherent Aufmunterung der in Wahnsicherheit unsicher verschlafenen Welt' (Goedeke S. 395 Nr. 46) ebenfalls auf die angedeuteten Verhältnisse bezog. Unzweifelhaft aber gehören drei andere Schriften hieher.

Die große Bewegung der europäischen Politik fand in den kleineren Kreisen ihren Reflex. Die Gegenreformation erfaßte auch die Schweiz. Die Errichtung einer ständigen Nunciatur führte zur Stiftung des goldenen oder Borromäischen Bundes unter den katholischen Cantonen (1586) und darauf folgte naturgemäß, durch spanisches Gold überdies hinlänglich vorbereitet, — während gleichzeitig Karl Emanuel von Savoyen sich gegen Genf in Bewegung setzte — ein Bündniß derselben Cantone mit Spanien 1588. Hierauf antworteten Zürich und Bern durch eine Erneuerung ihrer alten 'nachbarlichen Bündnus und Verain' mit Straßburg: Mai 1588. Vergl. Ranke, Päpste 2, 156—159; Joh. Müller (Vulliemin), Schweizerische Geschichte 9, 252—257.

Alle diese Vorgänge begleitete die Publicistik in leidenschaftlichen Erörterungen und ausführlichen Berichten. Reichlich flossen Spott und Schmähungen gegen Spanien und die Jesuiten. In lateinischen Gedichten feierten Disdorp, Ampelander, Tommann das Straßburger Bündniß. Vergl. Haller, Schweizerbibliothek Bd. 5, Nr. 602—604, 623—628. Fischart betheiligte sich zuerst durch Übersetzung einer lateinischen Relation über den Abschluß des spanischen Vertrages zu Mailand, indem er ihr eine 'mit gegen die römisch-katholischen Orte verbitterter Feder geschriebene Erinnerung' (Haller a. a. O. S. 203) vorsetzte. Er verfaßte ferner über das Bündniß der drei Städte eine mäßig und vorsichtig gehaltene Staatsschrift gegen diejenigen 'warmkalte Leut, so weder ihres Vaterlandes Wohlfahrt und Freiheit jemals ernstlich bedacht, noch die gefährliche Gelegenheiten heutiger geschwinder Läuft recht ermessen' und gegen die Verbündung opponiren. Nur unter einer Maske spielt er dabei auf diejenigen an, so 'mit solchen Wüterichen sich vereinbarten, welche sie öffentliche Feind und Verfolger der kundlichen Wahrheit und des gebotenen Gottesdienstes sein wußten'.

Die ganze große spanisch-römische Action schlug nun aber fehl. Die protestantische Welt jubelte auf. Fischart stellte eine Relation zusammen, wie deren über das Ereigniß viele in Deutschland erschienen (Prutz, Geschichte des Journalismus S. 143 ff.), und fügte u. a. eine treffliche Einleitung und ein ausgezeichnetes Gedicht hinzu, worin er die Absicht des Unternehmens im Zusammenhange der spanischen Politik mit voller Klarheit beleuchtete. Wenn wir England bezwungen haben, läßt er die Spanier sagen, so dämmen wir die Niederlande ohne Müh,

Trennen die Teutschen, bis wir sie
Also getrennt ganz unterdrucken
Und brauchen den Rhein für ein Rucken.
Wir haben doch dem Schweizerbund
Zu Mailand gehauen schon ein Wund . . .

u. s. w. über die deutschen Fürsten und die französischen Verbindungen, auf welche Spanien zählen könne. — —

So weit wollte ich Fischarts schriftstellerische Thätigkeit hier verfolgen. Ich wende mich zurück zu Einzelheiten der vorliegenden Ausgabe.

Bd. 1 S. LIII wird eine Stelle Luthers über den Gartenbruder Hetzer angeführt und zu 'Gartenbruder' die Bemerkung gemacht: 'Hier offenbar Bettelmönch'. Allein es heißt durchaus nicht Bettelmönch, sondern ist einer der Namen, unter denen die Wiedertäufer gingen. Ludwig Hetzer war eines ihrer Häupter und ist am 4. Februar 1529 zu Constanz hingerichtet. Über ihn ausführlich Keim in den Jahrbüchern für deutsche Theologie 1856 S. 215 ff. Fernere Nachweisungen s. bei Burkhardt, Luthers Briefwechsel S. 210 und bei Cornelius a. O. 2, 38.

Zu Nachtrab 414: Höuen ist vermuthlich Übersetzung des Plurals von Curio, der in den Epistolae obscurorum virorum p. 126—130 (Böcking) als das Urbild gedankenloser Schlemmerei eingeführt wird. Nachtrab 417 ist der Druckfehler Nostrandri zu bessern; es hätte dabei wohl der Unterschied von magister noster und magister nostrandus (vergl. Epist. obsc. vir. epist. I) auseinandergesetzt werden können. Auch müßte eigentlich in dem Vers 'Die Magistri Nostri Nostrandi' ein Komma zwischen den beiden letzten Worten stehen.

Nachtrab 1029 Thollosey wird doch wohl nichts anderes als eine scherzhafte Umdeutschung von Theologey sein. Ebenso 1107 Thollegant für Theologant und 1594 Thollogantisch für Theologantisch.

Nachtrab 3592 In denselden Aeten schlieffen] Hinter Aeten dürfte wohl nur ein Druckfehler für Betten stecken.

Kuttenstreit 147 Brůder Lew — 'wer ist dieser?' fragt Kurz in der Anmerkung. Fischart giebt selbst die Antwort Z. 162 Sanct Frantzen Achates und Gesell, Der Brůder Leo. Dieser Bruder Leo war zugegen, als der heilige Franciscus die Wundenmale empfing und hat dieselben nachmals öfters verbunden: Schröckh, Christliche Kirchengeschichte 27, 434 f.

Zu Kuttenstreit 347—362 waren die Franciscaner vom heiligen Evangelium (Schröckh 33, 132) zu erwähnen. Über die Z. 363—388 charakterisirten Fratres de paupere vita Schröckh 33, 103. Ist über die anderen dem Herausgeber unbekannten Fractionen der Franciscaner Wadding, Annales Minorum nachgeschlagen worden? Fischart verschmäht den Kunstgriff nicht, jeden in der Geschichte des Ordens auftauchenden neuen Namen als besondere Secte zu behandeln, deren Wesen er sich dann auch wohl nur aus der Benennung selbst zurechtlegt, unbekümmert, ob diese vielleicht mehrere andere schon genannte in sich befasse.

Auf den St. Dominicus und die folgenden Stücke (bei der Flöhhaz Bd. 2 S. VIII vermisse ich die Anführung des eingehenden Berichtes von Jul. Feifalik über die erste Ausgabe, Serapeum 1858 S. 284 ff., woraus auch eine Ausgabe von 1660, früher in Kuppitsch' Besitz, jetzt in England, entnommen werden konnte) — lasse ich mich nicht weiter ein und will nur bei

dem letzten Stücke, der Erklärung und Bewährung des Sprichwortes 'Die Gelehrten, die Verkehrten' noch etwas verweilen.

Der Herausgeber stimmt meiner ihm mitgetheilten Ansicht bei, wonach der Haupttheil des Werkchens, die eigentliche Erklärung und Bewährung, aus zwei ganz verschiedenen und nicht von Fischart herrührenden Gedichten zusammengeschweißt ist. Aber ich darf wohl fragen: wenn er sich zu dieser Ansicht bekannte, warum handelte er nicht ihr gemäß? Warum strebte er nicht nach dem erreichbar Ursprünglichsten, d. h. nach Wiederherstellung der beiden Gedichte, so weit sie uns erhalten? Der Wissenschaft eben sowohl wie jedem Leser wäre am besten damit gedient gewesen, wenn man bequem den Zusammenhang überschauen und ohne langweiliges Hin- und Herblättern fortlesen könnte. Die Verszahlen mochten immerhin der überlieferten Folge getreu bleiben.

Nur das eine jener beiden Gedichte (I) entspricht dem Haupttitel. Es ist durch das andere, etwas verstümmelte (II), das gegen den Zwang in Glaubenssachen sich richtet, interpolirt. Sowohl der 'Inhalt', welcher der Erklärung unmittelbar vorausgeht und einem 'alten Reimisten' zugeschrieben wird, als auch Fischarts Einleitung beziehen sich nur auf I. Die Interpolation kann in der Ausgabe des alten Reimisten, welche überhaupt die zweite war, mit Absicht vorgenommen sein, um II einzuschmuggeln, das verschiedenes Anstößige enthält. Und das ist allerdings weit wahrscheinlicher, als daß sie erst bei Gelegenheit von Fischarts Ausgabe durch ihn selbst oder durch den Verleger geschah.

Welche Bedeutung dieser Fischartschen Publication im Ganzen der Jobin-Fischartschen Unternehmungen zukam, ist bereits hinlänglich angedeutet. Daß er Gewissensfreiheit wünschte, versteht sich bei ihm ebenso von selbst wie bei einem La Noue und anderen Hugenotten, und seine bei Kurz 2, XLVII—LIV abgedruckte Vorrede zu der Schrift des Minus Celsus über die Frage, in haereticis coercendis quatenus progredi liceat, bestätigt es ausdrücklich. Es handelt sich aber um die Höhe der Gesinnung und um den Grad der inneren Betheiligung, mit welcher er die Toleranz forderte. Es handelt sich darum, ob es ihm eine Lebensangelegenheit war, für die Glaubensfreiheit zu kämpfen, oder ob er es nur that, weil die Sache, für die er litterarisch wirkte, das so mit sich brachte. Ich glaube unbedingt das letztere. Man muß nicht blos die Laelius Socinus (falls er hinter dem Martin Bellius steckt, der gegen Calvin schrieb), Minus Celsus, Johannes Gantner, Dudith zur Vergleichung herbeiziehen (vergl. Schröckh, Kirchengeschichte seit der Reformation 5, 187—193 und Schelhorns Dissertatio de Mino Celso Senensi, Ulmae 1748), man muß Fischart mit jenem Theodor Koornhert zusammenhalten, den Laurent, Histoire du droit des gens 9, 420—427, 505—512 so warm geschildert hat: er wird die Probe nicht vertragen. In dem ungenießbaren Humor seines Gargantua fühlt er sich offenbar am wohlsten: das darf man nie vergessen. Wie mochte er sonst eine so ausgezeichnete Schrift wie die in Rede stehende II

mit Witzeleien und Wortspielen über Verkehrtgelehrte und Gelehrtverkehrte, Desipirte und Decipirte eröffnen.

Im Text bleibt einiges nachzubessern. 261 war unbedenklich Amalekiter für Amalckiter zu schreiben. — 319 Dann als nun Christi Jünger — auff all weg sich sehr beflissen, Dass ie den rechten Weg sie wissen, Was geschicht? Hier ist wissen ohne Zweifel so viel als wiesen, und das wird man doch am besten in den Text setzen. — Nach 403 ist eine Lücke zu bezeichnen. Denn das Subject des vorhergehenden Satzes ist dise letzst Kirch Z. 390. Daran kann sich nicht schließen Hat drum angnommen den nam Papa, Als wer er aller Menschen Abba. — 534 Für Welches lies Welcher. — 676 Die — den waren Gottsdienst und verstandt Die heylgen Schrifft verfolget hand] lies Der heylgen. — 683 Tringen mitten unter coordinirten III. Plur. Prät. Indic., lies also Trungen. — 685 gehört nach schein offenbar Komma. — 802 für ire lies irer. — 1389 Lass sein Sonn scheinen, gibt u. s. w. Für Lass lies Lasst ebenso wie 1302 Acht für Ach, 1493 hilfft für hilff: 1977 hat der Herausgeber richtig das überlieferte sich in sicht geändert. — 1780 lies Muss für Musst.

Die Anmerkungen sind nicht sehr reichlich ausgefallen und lassen, dünkt mich, gar manches unerklärt, was der Erklärung bedürfte.

Wien. W. Scherer.

Wolfhart Spangenberg.

Straßburger Studien 1882, Bd. 1, S. 374—378.

'Wolfhart Spangenberg, Sohn des Cyriacus Spangenberg, Enkel Johannes aus der Grafschaft Mansfeld, nannte sich (in Nachahmung Fischarts) Lycosthenes Psellionoros Andropediacus. Er war mit seinem Vater nach Straßburg gekommen, wo er Bürger war und ein bürgerliches Gewerbe betrieben zu haben scheint. Die näheren Lebensumstände sind mir nicht bekannt. Das M. vor seinem Namen scheint nicht Magister, sondern einen zweiten Vornamen (Martin) zu bezeichnen, wie aus dem Gansskönig und den Fangbriefen (doch nicht mit Sicherheit) zu schließen ist' Goedeke, Grundriß S. 418.

Dazu kann ich nicht vieles, aber einiges ergänzend und berichtigend fügen.

Das M. vor Wolfhart Spangenbergs Namen bedeutet allerdings Magister und er wird daher wohl schwerlich ein bürgerliches Gewerbe betrieben haben.

Schadäus, Summum Argentoratensium Templum (Straßburg 1617) theilt S. 27—32 den 'Lobspruch M. Wolfhart Spangenbergs' auf die Münsterorgel mit. Das M. ist lateinisch gedruckt mitten in sonstiger Fracturschrift.

Cyriacus Spangenberg selbst schreibt am 4. September 1591 an seinen

Vetter Jacob Eckhart in Nordhausen (bei Leuckfeld, Historia Spangenbergensis, Quedlinburg und Aschersleben 1712, S. 75): 'Der sechste mein Sohn Wolfhardt, so ums neue Jahr zu Tübingen Magister worden, enthält sich noch allda, verstehet so viel, daß ihm daselbst eine gute Heyrath benebst einen Dienst an der hohen Schule vorstehet'.

Dies wird zum Überfluß bestätigt durch Joh. Nic. Stoll, Sammlung aller Magister-Promotionen, welche zu Tübingen von Anno 1477—1755 geschehen (Stuttgart 1756): 'Anno Domini 1591. d. 10. Febr. M. Erhardo Cellio, primum Decano, Magisterii titulo ornati sunt' . . . Als der vierzehnte wird genannt 'M. Wolfartus Spangenberger, Mansfeld.'

Das früheste sichere Datum für Wolfharts Leben würde sich ergeben, wenn wir wüßten, wann der 79. Tauftag der Gräfin Dorothea zu Mansfeld war, den er als Knabe schon besang.

Er ist nach seiner eigenen Angabe zu Mansfeld geboren ('Andropediacus'). Wir dürfen sagen: um 1570. Jedenfalls vor 1575, denn in diesem Jahre muß der Vater Cyriacus seines Flacianismus wegen aus Mansfeld fort; und wahrscheinlich auch vor 1570, wenn jener kindische Jugenddichtversuch an die Gräfin Dorothea noch in die Mansfeldische Zeit fällt.

Allerdings blieb der Vater und mit ihm wohl die Familie noch bis 1577 in der Mansfeldischen Gegend; er bekam vom Grafen Volrath zu Mansfeld, der seine Ansichten theilte, jährlich 208 Thaler. Aber nach einem Colloquium mit dem Würtembergischen Theologen Jacob Andreä zu Sangerhausen am 9. September 1577 mußten beide, Cyriacus nnd Volrath, zum Lande hinaus und wendeten sich nach Straßburg, wo Volrath 1578 starb.

Nachdem Spangenberg der Vater eine Zeit lang in Straßburg gewesen, kam er als Prediger 'ins Buchau nach Schlitzsee' (Schlitz in Oberhessen), wo er noch 1590 war. Hierauf wirkte er in Vacha (Niederhessen) und zog dann wieder nach Straßburg, wo ihn der Canonicus Graf Ernst von Mansfeld, jenes Grafen Volraths Bruderson, sehr gnädig aufnahm. Er starb daselbst am 10. Februar 1604 im 76. Jahre seines Alters.

Jedenfalls war er 1595 schon in Straßburg, da er in diesem Jahre der Gesellschaft der Meistersänger beitrat. Und vom Jahre 1599 an können wir auch seinen Sohn Wolfhart dort nachweisen.

Im Jahre 1590 war derselbe in der Grafschaft Mansfeld (Lustgarten S. 268): vielleicht nur zum Besuch bei seinem Bruder Ludwig, einem Bäcker, der sich zu Mansfeld verehelicht hatte (Cyriacus bei Leuckfeld S. 75).

Am 10. Februar 1591 also wurde er zu Tübingen Magister und hielt sich im September noch dort auf. Ob sich die Aussichten auf Heirath und Anstellung verwirklichten, die er nach Angabe des Vaters hatte, müssen wir dahin gestellt sein lassen. Jedenfalls hätte er seine Frau dann früh verloren.

Daß er 1599 in Straßburg war, ergiebt sein eigener Bericht im 'Lustgarten' S. 132: 'Ebener massen hab Ich selbsten auch Anno 1599. gleicher

gestalt solcher zwo Trauben zu Straßburg, in des Wolgebornen Herrn Graven von Mansfeld ꝛc., damals Capitularen selben Stiffts, Behausung gesehen, welche Ihr Gn. auch, zu besonderem Wunder von der Eyfel überschickt worden'.

Im Jahre 1601 auf den heiligen Neujahrstag wurde Wolfhart Spangenberg von Mansfeld, Bürger zu Straßburg, in die ehrsame Gesellschaft der Meistersinger aufgenommen. In den Jahren 1604, 1605, 1608 und 1611 saß er im Gemerk.[1])

An Familiennachrichten hat Erich Schmidt auf dem Straßburger Stadtarchiv die folgenden aus den Pfarrbüchern von Jung St. Peter aufgefunden.

'1600, Dominica Cantate 20. April' steht verzeichnet: 'M. Wolfart Spangenberg H. M. Cyriaci Spangenbergs Son. Judith Gorg Gaven [Gewen?] des einspennigers hinderlassene Wittwe. Eingesegnet Dienstag den 29. Aprilis'.

Am 18. März des folgenden Jahres wird dann sein erstes Kind getauft, es soll Judith heißen. Pathen waren 'Johan Beugter [Bercher? die Schrift ist durchweg sehr undeutlich] der Wirt zum Geist; Margarethe H. Jacob Rot fraw; Otilia H. Martin Breuning fraw'.

Am 23. Januar 1603 wird das zweite Kind getauft, dessen Name fehlt. Pathen sind: 'H. Friderich Jung; F. Anna H. D. Philippi Glaseri Witwe; J. [d. i. Jungfer, der Name fehlt] H. Lazari Zezners Tochter.'

Am 5. Mai 1605 wird eine Tochter Blandina getauft. Pathen sind: 'Johan Carolus der Buchtrucker; Otilia H. Martin Breuningi fraw; H. Friderich Jung Tochter.'

Endlich am 28. Juni 1608 ein Sohn Franz. Pathen sind: 'Franz Beuring schafner im Landsperger hof; Conrad Dilger; Elisabeth Gerlachin, Theodosij Kihnlen des Jüngern Fraw.'

Heirathen der Kinder weist das Copulationsregister des 17. Jahrhunderts nicht auf. Einmal findet sich Spangenberg selbst als Pathe: 21. Januar 1601. Der Vater ist 'Jorg Bausch ein schreiner', die Mutter heißt Elisabeth, das Kind Erasmus; die Pathen sind: 'Friderich von Gottesheim; Wolfart Spangenberg; Margareta Franz Beurings des schafners im Landsperger hof auf dem roßmarckt F.'

Diese Daten stimmen zu anderen, welche die Anbindbriefe, Gelegenheitsgedichte Spangenbergs, an die Hand geben.

Die vorstehenden Bemerkungen habe ich vor Jahren als den Anfang einer Monographie über Wolfhart Spangenberg niedergeschrieben, die ich herauszugeben noch vorhabe, falls mir andere etwas über ihn zu sagen

[1]) Lobstein, Beiträge zur Geschichte der Musik im Elsaß (Straßburg 1840) S. 11. Wenn Lobstein angiebt 'Wolfart (sonst auch Wolffgang)', so weiß ich nicht, worauf sich das gründet.

übrig lassen. Diese Notizen jetzt hier drucken zu lassen, veranlaßt mich ein kleiner Aufsatz von Herrn Gustav Bossert in Schnorrs Archiv 11, 319, worin neue Mittheilungen aus Spangenbergs späterer Lebenszeit gemacht und weitere in Aussicht gestellt werden. Darnach war er in Straßburg 'Druckereien-Corrector', wurde 1611 Pfarrer zu Buchenbach und war 1637 noch am Leben. Ist die letztere Angabe richtig, so kann die Nachricht im Eselkönig (1625), die auch sonst Schwierigkeiten hat, wonach er 'die Collectanea, Disposition vnd außführliche entwerffung dieses Werkes (so allbereit Anno 1608 auffs Papier gebracht gewesen) hinderlassen', nicht besagen wollen, daß er die genannten Materialien nach seinem Tode hinterlassen, sondern nur, daß er sie abreisend oder wegziehend zurückgelassen oder daß er sie dem Verfasser überlassen. Doch weiß ich nicht, ob das Wort 'hinterlassen' in der Bedeutung 'überlassen' sonst vorkommt; und es wäre auch möglich, daß der Verfasser des Ganskönigs, der 1621 (oder 1623, wenn man die zweite Ausgabe der Anbindbriefe mitrechnet) zum letzten Mal unter seinem griechischen Pseudonym hervortrat, jetzt als todt behandelt werden sollte. Daß Adolph Rose von Creutzheim, wie sich der Autor des Eselkönigs nennt, ein Pseudonym sei, wurde wohl schon von andern bemerkt. Ob nicht Spangenberg selbst sich dahinter verberge, darf mindestens gefragt werden.

Die Daten aus den Anbindbriefen mitzutheilen, verspare ich, bis mir die erste Ausgabe derselben zugänglich geworden sein wird. Über Spangenbergs Verhältniß zur metrischen Reform vergl. Anzeiger für deutsches Alterthum 1, 195 f.

Berlin, 3. Mai 1882. Wilhelm Scherer.

Daniel Casper von Lohensteins Trauerspiele mit besonderer Berücksichtigung der Cleopatra. Beitrag zur Geschichte des Dramas im XVII. Jahrhundert von Dr. Aug. Kerckhoffs. 'Suum cuique.' Paderborn, Schöningh, 1877. VIII und 110 S. 8°.

Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur 1877, Bd. 3, S. 278 f.

Ein Rettungsversuch, der wesentlich mittelst einer Analyse von Lohensteins Cleopatra angestellt wird. Er kann leider nicht als gelungen bezeichnet werden. Es ist möglich, über sehr unergötzliche Bücher ganz ergötzlich zu berichten: der Verfasser versteht diese Kunst nicht; seine Analyse liest sich so schwer wie das Stück selbst; und das Stück ist von einer unglaublichen Trockenheit. Ich ziehe wirklich die Scheußlichkeit der Agrippina vor, die in so hohen Wogen geht, daß man von Scene zu Scene ängstlicher fragt: wie weit kann der Dichter sich noch wagen? In ihr wird daher zwar nicht Furcht und Mitleid, aber doch eine gewisse Verwunderung erregt: in der Cleopatra nicht einmal diese.

Der Verfasser sucht, die gewählte Aufgabe, wie gesagt, durch eine Inhaltsangabe zu lösen, indem er seinen Helden in diesem oder jenem Nebenpuncte gegen Angriffe vertheidigt oder vereinzelte Scenen oder Motive als geschickt oder gelungen oder ziemlich interessant oder kunstvoll angelegt rühmt. Ich finde aber, daß seine eigenen Mittheilungen jedem Leser die schärfsten Waffen gegen ihn und gegen Lohenstein in die Hand geben. Und schlägt man die besonders belobten Scenen auf, so wird man bitter enttäuscht: ein innerlich kalter Mensch sucht seinen Lesern durch ein Bombardement von Phrasen warm zu machen.

Es ist dem Verfasser auch nicht gelungen, das Verhältniß der zweiten Bearbeitung der Cleopatra zur ersten anschaulich darzulegen. Und bei manchen Abweichungen, die er hervorhebt, muß er selbst die spätere Verschlechterung zugestehen.

Werthvoll dagegen ist die Notiz über die verschiedenen Ausgaben von Lohensteins Trauerspielen (S. 10—15; vergl. S. 109 f.). Die Betrachtung über die Entstehungszeit derselben (S. 15—18) kann weniger befriedigen. Wenn z. B. die Cleopatra bald nach Lohensteins holländischer Seereise geschrieben sein soll, weil so viele darin gebrauchte Bilder vom Seewesen entnommen sind (S. 16), so muß ich bemerken, daß die Zusammenstellung derselben S. 89 f. nur dann überzeugend wirken würde, wenn auch aus anderen Stücken die bildlichen Wasserelemente herausgesucht und zur Vergleichung dargeboten und ihre Summen augenscheinlich geringer wären. Aber es ist ihrer überall eine Menge vorhanden. Und nirgends fühlt man Naturanschauung, nirgends Erlebniß: es wird nur der ganz gewöhnliche nautische Apparat in Bewegung gesetzt, der jedem Primaner zu Gebote steht: Segel, Klippen, Winde, Compaß, Steuer, Hafen. Die deutsche Sprache beherrscht der Verfasser nicht völlig.

11. 6. 77. Scherer.

Abraham a Sancta Clara. Von Th. G. v. Karajan. Wien, C. Gerolds Sohn, 1867. VI und 374 S. 8°.

Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 1867, Bd. 18, S. 49—55.

Wenn wir sagen würden, das vorliegende Werk sei das Beste, was über Abraham a St. Clara je geschrieben worden; wenn wir sagen würden, es mache alles überflüssig, was zur Kenntniß des Paters bisher irgendwo geleistet ist: so würden wir zwar kaum ein übertriebenes Lob, aber doch im Grunde eine gelinde Ungereimtheit aussprechen. Denn eigentlich ist Herrn von Karajans Buch eben das Alles und Einzige, was wir über den berühmten Prediger besitzen. Und gewiß ist für viele wie für den Unterzeichneten das Original des Kapuziners in 'Wallensteins Lager' erst durch Karajans Buch wieder in den litterarhistorischen Gesichtskreis gerückt worden,

nachdem er durch Gervinus mit einigen Fußtritten und Steinwürfen daraus verjagt war.

Die Quellen, aus denen die Lebensnachrichten des Pater Abraham geschöpft werden können, fließen äußerst spärlich. Ein paar kurze Biographien von Zeitgenossen, eine Klosterchronik der Augustiner-Barfüßer in Wien müssen aus amtlichen Notizen von Pfarrbüchern und Herrschaftsrechnungen, aus gelegentlichen Nachrichten von Zeitgenossen, vor allem aber aus der geduldigen und unermüdeten Lectüre seiner sämmtlichen Schriften und sorgfältiger Combination dessen, was sie an biographischen Daten etwa liefern, ergänzt werden. Herr von Karajan hat sich mit der hingebendsten Sorgfalt und dem minutiösesten Fleiße dieser Aufgabe unterzogen und durch reiche, wohlgeordnete Auszüge aus Abrahams Werken in dem Lebensbilde des Mannes auch ein Charakterbild entworfen, welchem bei dem Referenten wenigstens vollständig gelungen ist, was es anstrebt: uns Abraham so lieb und interessant zu machen, daß uns nach der unmittelbaren Bekanntschaft mit ihm selbst verlangen muß.

Eine kritisch allseitige Würdigung der Werke seines Helden lehnt der Herr Verfasser in der Vorrede ausdrücklich ab. Aber das Material, das er giebt, ist so reich ausgefallen und redet selbst eine so laute Sprache, daß wo nicht das Urtheil über Abraham endgültig festgestellt, so doch das bisherige Urtheil auf allen Puncten wesentlich dadurch berichtigt erscheint. Und das Resultat ist doch ein viel günstigeres, als z. B. Gervinus (Bd. 3, S. 396 f.) wollte gelten lassen.

Abrahams Manier in den alleräußersten Umrissen hat Gervinus wohl ziemlich richtig geschildert. Und auch, daß Abrahams gesammte geistige Configuration ihn auf einen Standpunct stellt, den das deutsche Leben im Ganzen und Großen bereits überwunden hatte, muß man zugeben. Nur pflegt solches Zurückbleiben sonst nicht zu hindern, daß einzelne bedeutende Eigenschaften, die auf diesem Standpuncte sich entfalten, die gebührende Anerkennung erlangen. Abrahams einseitige, aber unleugbar eminente formelle Begabung mußte nach Verdienst gewürdigt werden, so viel persönliche Antipathie es auch dabei zu überwinden galt. Höfische Schmeicheleien, die ihm Gervinus vorwirft, scheint wenigstens Herr von Karajan nicht bei ihm gefunden zu haben: sondern sehr entschieden das Gegentheil. Anstatt der angeblichen Belesenheit in rohen deutschen Poeten finden wir bei Karajan S. 113 als diejenigen Schriften der deutschen Nationallitteratur, welche Abraham genauer kennt, den Meister Eckhart und Tauler, des Moscherosch Philander von Sittewald, des Erasmus Alberus Buch der Tugend, Kirchhoffs Wendunmuth, den Eulenspiegel, den Froschmäusler aufgezählt, Werke also, für welche die Devise 'rohe deutsche Poeten' nicht gerade die adäquateste Bezeichnung war.

Daß Abrahams ganze burleske Manier auf lauter Kleinlichkeiten angewendet werde und nirgends von einer Erkenntniß der Grundfehler seines Volkes oder seiner Wiener Gemeinde oder seiner Zeit ausgehe, ist die

härteste Ungerechtigkeit, die gegen den Mönch gesagt werden konnte. Auf seine ganze Zeit oder auch nur auf sein ganzes Volk — soweit trägt der Blick des Predigers freilich nicht. Aber die moralischen Grundgebrechen seiner Mitbürger im österreichischen Staate und in der Stadt Wien, die kennt er sehr genau und läßt er niemals ab zu bekriegen. Alle diese Gebrechen tragen freilich nicht eine bestimmte in Wien local ausgeprägte Physiognomie. Aber gewisse Laster äußern sich eben durch die ganze Welt hin in der gleichen Manier, und auch gegen diese zu kämpfen ist des Predigers Beruf. Den feineren Verbildungen des damaligen deutschen Geistes steht er allerdings nicht kritisch gegenüber und er hat vielmehr selbst Antheil daran. Verlangen z. B., daß Abraham hätte die Curiositätenwuth befehden sollen, hieße so viel als fordern, daß Abraham nicht Abraham sein sollte. Der Mann lebt förmlich von Curiositäten.

Der Charakter aller Satire hängt von dem positiven Fürrechthalten des Satirikers, von seinem ernsten Glauben, seinen sittlichen Idealen ab. Abrahams Wesen hat aber seinen Schwerpunct ganz und völlig in der katholischen Weltanschauung — der katholischen Weltanschauung ohne jede subtilere Entwickelung, aber auch ohne jede sittliche Laxheit und sophistische Beschönigung. Und was er von dieser Warte aus erblicken kann, das sieht er scharf und enthüllt es unerbittlich. Die Charakteristik der Wiener, die sich seinen Werken entnehmen läßt, ist sicherlich nicht geschmeichelt und läßt auch an Vollständigkeit nichts zu wünschen übrig. 'Als Hauptschwächen der Wiener bezeichnet er: Unterhaltungssucht, Aufwand in Kleidern und Kost, Neigung zum Vornehmthun, Hang zur Tadelsucht, Lässigkeit in der Kindererziehung und vor allem Mangel an sittlichem Ernst; als gute Eigenschaften Freundlichkeit und Geselligkeit' (Karajan in dem akademischen Vortrage 'Über eine Lebensbeschreibung Pater Abrahams a Sancta Clara' S. 14).

Nicht vergessen sei endlich, daß die Stellung eines Hofpredigers, die Abraham bekleidete, seiner Freimüthigkeit, so viel wir sehen, nichts benahm. Der Hof und die Beamten entgehen seinem scharfen Tadel so wenig als der Adel und als die eigenen Standesgenossen. Wenn der esprit de corps unter den letzteren damals nur annähernd entwickelt war wie jetzt, so muß Abraham mehr als einmal großen Anstoß gegeben haben.

Wenn endlich Gervinus das Urtheil über Abrahams Werke in die bündigen Worte faßt, daß sie ohne Ausnahme Schmierereien seien, so möchte man vor allem doch fragen, ob er denn niemals Abrahams 'Auf, auf ihr Christen!' einer raschen Lectüre gewürdigt habe. Goethe und Schiller redeten in etwas anderem Tone von diesem Büchlein, als man von Schmierereien zu reden pflegt. Man sehe die Stellen in Karajans eben erwähnter akademischer Abhandlung S. 3 f.

Abrahams erste Schriften sind nur Drucke wirklich gehaltener Predigten. Zum Schriftsteller von Beruf machte ihn, wie es scheint, zuerst die große Pest, welche Wien 1679 verheerte. Darauf beziehen sich die bedeutendsten Werkchen dieser früheren Zeit: 'Merks Wien', 'Lösch Wien' und

die 'große Todtenbruderschaft', alle drei 1680. Die Türkengefahr veranlaßt ihn 1683 zu dem 'Auf, auf'. Persönlichen Beziehungen zu dem Kloster Taxa in Baiern dankt 1684 sein vielgelesenes Wallfahrtsbüchlein 'Gack, gack' die Entstehung. Bis hieher könnte man Abrahams erste Epoche setzen, zugleich äußerlich bezeichnet durch eine 1684 veranstaltete Sammlung seiner meisten bis dahin publicirten Werkchen unter dem Titel 'Reim dich oder ich lis dich'. Alle Schriften dieser Periode sind Gelegenheitsschriften und ohne eigentliche litterarische Prätention, die man am ehesten noch dem 'Gack, gack' nachsagen könnte. Sie sind für meinen Geschmack die erfreulichsten.

Anderer Art und, was die Anlage betrifft, ein wahres Monstrum ist 'Judas der Erzschelm', 4 Bände 1685—1695. Daneben entsteht zur selben Zeit als ein Compendium der katholischen Moral die Grammatica religiosa (1691), in welcher das beengende Gewand der lateinischen Sprache von der Abrahamischen Manier fast nur die überwuchernde Fülle von Geschichten und Beispielen Platz greifen läßt.

Als eine dritte Periode könnte man den Rest von Abrahams litterarischer Thätigkeit zusammenfassen. Ich kenne nicht alle Werke Abrahams aus dieser Zeit. Abgesehen von 'Huy! und Pfuy! der Welt' (1706) — einem Werke ausschließlich erbaulicher Natur, mitunter zum Herzen sprechend und nicht ohne Zartheit — scheint die Form kurzer Auseinandersetzungen über Einzelheiten im Tone der Predigt festgehalten zu sein und der humoristische Ton sehr oft und entschieden angeschlagen zu werden. Die Form der Predigt blieb aber fast die einzige, in der ihm zu produciren leicht und natürlich war. Man bemerkt kein Absinken der Kraft bei Abraham, nur ein allzu starkes Hervortreten der Manier, in welcher er so große Virtuosität sich erworben hatte. Noch im 'wohlangefüllten Weinkeller' (1709), der als opus posthumum herausgegeben wurde, gährt und schäumt zum Theil die übermüthigste Laune und das verwegenste Neckspiel des Lesers, die launige Verspottung und schlagfertige Bekämpfung der Weltschäden wie sonst. Dagegen ist das 'Narrennest' (1709) — [s. u., doch giebt es Drucke von 1703 und 1705] — unerwartet arm in satirischer Hinsicht.

Aus dem Nachlasse Abrahams sind allmälig fünf Quartbände herausgegeben worden: 'Abrahamisches Bescheidessen' 1717, 'Abrahamische Lauberhütt' 1721 bis 1723 (3 Bände), 'Abrahamisches Gehab dich wohl' 1729. Die Edition des Bescheidessens und der ersten beiden Bände der Lauberhütt hat Pater Alexander a Latere Christi besorgt, als Editoren des dritten Bandes werden seine 'Amanuenses' genannt. Alle diese Schriften tragen für jeden, der sich in Abrahams ausgeprägte Manier ein wenig nur eingelesen, den unzweifelhaften Stempel der Echtheit an der Stirn. Bestimmten Jahren ihre Abfassung zuzuweisen, scheint mißlich; es mögen sich zum Theil ziemlich alte und von Abraham unbenutzt gelassene Ausarbeitungen oder Concepte zu Predigten darunter befinden. Das 'Gehab dich wohl' nennt der Verleger auf dem Titel Abrahams 'Endwerk', nicht sowohl weil

Abraham es zuletzt verfaßt, sondern weil damit der Nachlaß erschöpft war. Er fügt auch hinzu, es 'solle sich hinfüro keiner rühmen, daß er das geringste Blatt aus Abrahams Schriften habe, er müsse denn dem verstorbenen Autori und seinem ganzen heiligen Orden das größte Präjudicium oder Nachtheil anthun'.

Dennoch rühmte sich einer, bald nachdem dies geschrieben wurde, eines solchen Besitzes, aber freilich in höchst verdächtigen Wendungen, welche fast die Anzweiflung der Echtheit als sicher anzunehmen und im Voraus pariren zu wollen scheinen. Es war dies der Verleger der Schrift 'Mercurialis oder Wintergrün' (Nürnberg 1733). Verräth es nicht ein Gefühl von der Schwäche seiner Sache, wenn er berichtet, das Manuscript sei bisher in einer berühmten Buchhandlung (die er nicht nennt!) aufbehalten worden, durch den Todesfall aber verschiedener Personen in Vergessenheit gerathen, 'daß solches bis jetzo ohne gedruckt zu werden, liegen geblieben.' Noch verdächtiger ist, was folgt: 'Damit er (der Verleger) nun nicht den Namen haben möge als wolle er das Werk den Liebhabern der Abrahamischen Schriften als eine unwiderstreitige Arbeit dieses gelehrten Mannes aufdringen oder sie dazu bereden', so überläßt er solches dem eigenen Urtheile der Kenner dieser Schriften.

Liest man das Werk selbst, so scheint sich der Verdacht auf allen Blättern zu bestätigen. Schon Karajan bemerkt, daß der Ton des Ganzen ernster und ruhiger sei. Es ist in der That ein ganz anderer Stil, eine ganz andere Manier, von allem, was für Abraham charakteristisch ist, nur schwächliche Spuren. Keine Anschaulichkeit, keine Steigerungen, keine Häufung der Bezeichnungen, keine Überraschungen, keine Wortwitze, nur selten der Parallelismus des Satzbaues. Schwerfällige Wendungen wie 'Warum aber dieses? Darum, alldieweilen' — wären bei Abraham, wie mir scheint, ganz unmöglich. Das hier sehr häufige 'sintemahlen' braucht Abraham, wenn ich mich nicht irre, nur äußerst selten. Auch ein Wort wie 'liebbar' scheint bei Abraham nicht vorzukommen. Und welche langathmigen Vordersätze! Welche endlosen 'Gleichwie — also'! Welche endlose Breite und trockene Weitschweifigkeit![1])

Auch der 'Geistliche Kramerladen' 2 Bände, Würzburg 1710, 1714 scheint — nur in einem anderen Sinne — unabrahamisch. Daß wir darin eine Reihe uns sonst verlorner Predigten Abrahams besitzen, kann natürlich niemand bezweifeln. Aber alle dürften schon einzeln gedruckt gewesen, die Sammlung vom Verleger auf eigene Hand vorgenommen sein. Der erste Band war ursprünglich bestimmt, der einzige zu sein, und ein Antheil Abrahams als Herausgeber wird nirgends erwähnt, die Formel cum permissu superiorum fehlt auf dem Titel. Doch scheint Abrahams Tod dem Ver-

[1]) Die in Goedekes Grundriß S. 501 angeführte Ausgabe des Wintergrüns von 1700 muß auf einem Irrthum beruhen, ebenso wie die an demselben Orte angegebene des 'Huy und Pfuy' von 1680. 8°.

leger nicht bekannt. Beim zweiten Bande gebraucht er dann offenbar den Namen des verstorbenen Paters blos als Aushängeschild. Der Band enthält eine Predigt Abrahams, sonst lauter Predigten anderer Verfasser. Daß der Verleger diese von Abraham zur Edition erhalten habe, braucht ihm niemand zu glauben.

Zu Karajans Reihenfolge der meisten Werke Abrahams u. s. w. S. 348—361 erlaube ich mir ein paar an sich geringfügige Correcturen, die ich dem Abrahamischen Vorrath der hiesigen Universitätsbibliothek verdanke.

Von dem 'Österreichischen Deo gratias' führt Karajan S. 350 nur eine Quartausgabe 'Wien, P. P. Vivian 1680' an. Die Universitätsbibliothek besitzt ein Octavexemplar 'Erstlich gedruckt zu Wienn 1680' mit dem Titel 'Mercks Österreichische Burgerschaft! Zu Einem Deo Gratias' u. s. w. wie sonst. Mit einem ähnlichen, aber veränderten Titel 'Mercks Wienerische Burgerschafft' u. s. w. 'Franckfurt, In Verlegung Joh. Wilhelm Ammon. 1681.'

Auch von der 'großen Todtenbruderschaft' eine ältere Ausgabe als die von Karajan S. 350 f. angeführte: 'Gedruckt zu Wienn, bei Johann Christoph Cosmerovio, Röm. Kayf. Mayestätt Hoff-Buchdrucker, 1680.'

Endlich die Originalausgabe des 'Narrennestes', die demnach nicht ins Jahr 1707 (Karajan S. 358) fällt, sondern wohl im letzten Viertel des Jahres 1709 kurz vor Abrahams Tod — nicht erschien, aber im Druck vollendet war. So läßt der Titel vermuthen: 'Wunderlicher Traum | Von einem großen | Narren-Nest | Welches | Gaudentius Hilarion wider | alles Verhoffen gefunden, | und ausgenommen. | Allen respectivè gutmeinenden Gemüthern, die an ein sittliche Lehr, sambt | einer ersprießlichen Zeit-Vertreibung | nicht waigern. | Für ein Neu-Jahrs- | Schanckung | offerieret | Von P. Abraham, Augustiner- | Barfüßer-Ordens, Kayserl Predigern, | und Provinz-Definitorn. | Cum Permissu Superiorum. | Erstlich | Druckt zu Saltzburg, bey Melchior Han, | Im Jahr Christi 1710.' [s. o. 319.]

Über einen nicht unwesentlichen Punct der Biographie Abrahams kann ich meine Bedenken gegenüber der Darstellung Karajans nicht unterdrücken. Herr v. Karajan legt großes Gewicht auf das Verhältniß Abrahams zu seinem Lehrer in der 'Poesie' des Salzburger Gymnasiums, dem P. Otto Aicher. Und in der That dürfte dieser Mann leicht der bedeutendste und auf Abrahams Bildung einflußreichste seiner Lehrer gewesen sein. Aber wenn die Art eines guten Theiles seiner Schriften, welcher der Gattung der sogenannten Joco-seria angehöre, bei dem Schüler die rühmlichste und wärmste Nachfolge gefunden haben soll (Karajan, Abraham S. 43, Akademischer Vortrag S. 9): so vermochte ich in dem Verzeichniß von Aichers Schriften bei Adelung, Supplement zu Jöcher 1, 352 (worauf allein sich auch Karajan beruft) von dieser litterarischen Gattung nichts zu entdecken. Denn das Theatrum funebre exhibens epitaphia nova, antiqua, seria, iocosa Salzburg) 1673) — übrigens Aichers erstes Werk, der mithin in

demselben Jahre erst zu schriftstellern anfing, in welchem Abraham seine erste Predigt drucken ließ — wird man doch nicht unter die Klasse der Joco-seria rechnen dürfen.

Eher könnte ein ganz anderes Moment in Betracht kommen. Aicher hat 1690 ein Florilegium insignium sententiarum ex poetis, 1695 ein Florilegium sententiarum oratoriarum, ethicarum, politicarum ex probatissimis auctoribus collectum et in locos communes digestum, 1701 einen Tacitus enucleatus s. aphorismi et axiomata politica ex omnibus Cornelii Taciti operibus herausgegeben. Solche Sammelwerke müssen von langer Hand vorbereitet sein. Leicht möglich, ja sogar sehr wahrscheinlich, daß Aicher auch seine Schüler schon zu Abrahams Schulzeit dazu anhielt, ihre Classiker bei der Lectüre stets zu excerpiren nach gewissen Gesichtspuncten. Abraham wird dabei weniger auf Sentenzen als auf merkwürdige und wunderbare Begebenheiten und pointirte Geschichten und Anekdoten ausgegangen sein. Eine Anregung solcher Art darf man denn ohne allzugroße Kühnheit vermuthen und Karajans Annahme einer Einwirkung Aichers auf Abraham — nur in etwas modificirtem Sinne — mithin festhalten.

Ein fernerer schwieriger Punct in Abrahams Lebensgeschichte ist sein siebenjähriger Aufenthalt in Graz (1682—89), vergl. Karajan S. 277 ff. Er war in Wien bereits Prior gewesen, erscheint aber — der Hofprediger des Kaisers! — drei Jahre hindurch als einfacher Sonntagsprediger des dortigen Augustinerklosters, bis er sich auch dort zum Prior aufschwingt. Die Sache ist sehr auffallend und schwer erklärlich. 'Handelte es sich um eine andere Persönlichkeit', sagt Karajan, 'als die in jeder Hinsicht ausgezeichnete Abrahams, so wäre allenfalls an eine klösterliche Strafe oder Degradation zu denken, bei Abraham ist aber so etwas nicht anzunehmen.' Gleichwohl scheint kaum eine andere Annahme übrig zu bleiben. Und es braucht dadurch nicht nothwendig ein Schatten auf Abrahams Persönlichkeit zu fallen. Kann nicht Verleumdung im Spiel gewesen sein? Kann er nicht auf irgend eine für ihn nur ehrenvolle Weise Anstoß gegeben haben, nicht im Kloster, sondern vielleicht bei Hofe, durch ein Übermaß von Freimüthigkeit? Es fehlt nicht ganz an Anhaltspuncten, um uns ausdrücklich in einer solchen Vermuthung zu bestärken. An einer von Karajan S. 259 angeführten Stelle im ersten Bande des Judas sagt Abraham, er habe sich 'auch einmal auf dem Hofpflaster ein Blattern gangen.' Unmittelbar vorher hat Abraham dem Hofe alles mögliche Schlimme nachgesagt und darunter sehr arge Dinge, welche nahe genug an die Person des Monarchen selbst streifen, und er erklärt mit der citirten Äußerung dem Leser, weshalb er in seiner Charakteristik des Hofes nicht fortfahre. Es ist also klar, daß die 'Blatter' in den unangenehmen Folgen allzu großer Freimüthigkeit bei Hofe bestand. Da der Judas gerade im Anfange der Grazer Jahre herausgegeben wurde, so darf man diese unangenehmen Folgen wohl mit den Ursachen von Abrahams Versetzung combiniren. Bestätigend tritt hinzu,

daß Abraham in demselben ersten Bande des Judas S. 145 (Salzburg 1686) der Frau Wahrheit 'in der Nähe der Burg' begegnet, nachdem sie vom Hofe abgewiesen worden, und durch den Zusatz, es sei dies in einem Lande gewesen, wo man nicht deutsch redete, gerade recht ein solches Land in unmittelbarer Nähe als den Schauplatz der fingirten Begegnung zu bezeichnen scheint. — Interessant wäre eine Vergleichung dessen, was Abrahams Satire am österreichischen Hofe sich herausnahm, mit den Satiren des preußischen Hofdichters von Canitz, welche ihrerseits zum Theil dem Vorbilde des Boileau sich anschließen. Auch eine zusammenhängende Betrachtung der scherzhaften Satire auf der Kanzel, vor welcher noch Rabener warnt, müßte für Abraham (dessen Wirkung auf das protestantische Deutschland Thomasius an einer bekannten Stelle charakterisirt) manches Aufklärende erbringen.

Wien. W. Scherer.

Abraham a Sancta Clara.

Herzog und Plitt, Real-Encyclopädie für protestantische Theologie und Kirche, 2. Ausgabe, Leipzig 1877. Bd. 1, S. 95 f.

Unter diesem Klosternamen ist Ulrich Megerle aus Kreenheinstetten (bei Meßkirch, Baden) berühmt geworden. Er war geboren den 2. Juni 1644 als Sohn eines leibeigenen Wirthes, studirte bei den Jesuiten zu Ingolstadt, bei den Benedictinern zu Salzburg, trat 1662 in den Orden der Augustiner-Barfüßer und stieg innerhalb desselben nach und nach zum Prior, Provinzial und Definitor auf. Von 1668 oder 1669 an hat er mit einer Unterbrechung von sieben in Graz zugebrachten Jahren (1682—1689) auf der Kanzel der Augustinerkirche in Wien bis zu seinem Tode, 1. Dezember 1709, gewirkt.

Abraham war in erster Linie Prediger und nur in zweiter Linie Schriftsteller. Seine frühesten Schriften sind Drucke wirklich gehaltener Predigten. Zum Schriftsteller machte ihn, wie es scheint, erst die große Pest, welche 1679 Wien verheerte. Auf diese beziehen sich die drei kleinen Bücher 'Merks Wien', eine Art Todtentanz, 'Lösch Wien' und 'Die große Todtenbruderschaft' (alle drei 1680). Die Türkengefahr veranlaßte ihn 1683 zu der Schrift 'Auf, auf ihr Christen'. Persönlichen Beziehungen zu dem Kloster Taxa in Baiern, wo er eine Zeit lang thätig gewesen war, dankt sein vielgelesenes Wallfahrtsbüchlein 'Gack, gack' die Entstehung (1684). Die meisten bis dahin publicirten Schriften hat er unter dem Titel 'Reim dich oder ich lies dich' gesammelt. Sie sind sämmtlich Gelegenheitsschriften ohne eigentliche litterarische Prätention.

Mit größerem Gewicht, in vier dicken Bänden, tritt sein Hauptwerk

'Judas, der Erzschelm' auf (1686—1695). Die apokryphe Lebensgeschichte des Verräthers wird zum Ausgangspuncte von belehrenden, erbaulichen, satirischen Predigten gemacht, denen vielfach und mehr als sonst bei Abraham, weil sie jedes vom Texte dargebotene Thema erschöpfen wollen, die Einheitlichkeit und Consequenz der Durchführung mangelt. Um dieselbe Zeit schrieb Abraham ein Compendium der katholischen Moral, die Grammatica religiosa (1691), worin das beengende Gewand der lateinischen Sprache die ausgeprägte Manier des Verfassers nicht zu voller Entfaltung kommen läßt.

Zu solchen größern Conceptionen hat sich Abraham nicht wieder erhoben. Alle seine übrigen Werke (z. B. Etwas für Alle 1698; Sterben und Erben 1702; Neueröffnete Welt-Galleria 1703; Heilsames Gemisch-Gemasch 1704; Huy! und Pfuy! der Welt 1706; Narrenneſt 1709; Wohlangefüllter Weinkeller 1709) reihen in Gedichten, Betrachtungen, Predigten nur Einzelheiten an einander. Theilweise erschienen sie erst nach seinem Tode, wie denn aus seinem Nachlasse noch fünf Quartbände herausgegeben wurden (Bescheidessen 1717; Lauberhütt 1721—23; Gehab dich wohl 1729; — der Geistliche Kramerladen 1710. 1714 enthält nur zum Theil ältere Abrahamische Predigten; Mercurialis oder Wintergrün 1733 ist unecht; das Centifolium stultorum 1709 wohl mit Unrecht ihm zugeschrieben).

Abraham ist wie so mancher bedeutende Prediger durchaus kein bedeutender Theolog. Er repräsentirt den Katholicismus der Zeit nicht in seiner edelsten, sondern in seiner gewöhnlichsten Gestalt. Die Heiligen sind seine Tugendideale, der Jungfrau Maria widmet er die ausschweifendste Verehrung. Er ist fanatisch, bekehrungseifrig, intolerant; der Preis des Jesuitenordens ist ihm ebenso geläufig wie die heftigsten Schmähungen gegen Protestanten und Juden. Von der Wissenschaft hat er fast kindliche Vorstellungen. Sein eigenes Wissen besteht aus dem buntesten Notizenkram; aber es ist nicht zu leugnen, daß er damit auf das geschickteste umzugehen und den Neigungen seines Publicums den interessantesten Stoff entgegen zu bringen weiß. In seinen Reden sieht es aus wie in einer Jesuitenkirche: an phantastischen Formen, an Pracht und Gold und reichen Geräthen ist nicht gespart; die Sinne werden gepackt; und der ästhetische Reiz überwiegt bei weitem den religiösen Gehalt. Abraham ist ein Redner ersten Ranges. Alle rhetorischen Mittel stehen ihm zu Gebote; übersichtliche Gliederung, anschauliche Ausführung, unterhaltende Abwechselung, eindringliche Wiederholung, Steigerung, Häufung, Überraschungen, rhetorische Fragen, reihenweiser Parallelismus der Sätze, unerschöpfliche Fülle synonymer Gedanken, Bilder und Worte: Alles mit seltener Kraft der Stimmung und Gestaltung durchdrungen, höchst wirksam rasch herausgeschleudert — zur unbedingten Herrschaft über den Hörer. Was irgend in jener Zeit für geistreich und witzig galt, das kann und übt dieser Augustinermönch; er weiß Geschichten und Schwänke zu erzählen trotz einem, und längst Bekanntes stattet er mit neuem Glanz der Darstellung aus; auch direct auf die Lach-

muskeln zu wirken, hat er nicht verschmäht. Seine Stärke ist die Satire, und darin wird er getragen von einer uralten Tradition, aus der er unbefangen schöpft. Die mittelalterliche Satire auf alle Stände hat sich breit entwickelt und mit der Predigt von jeher Künste und Erfahrungen ausgetauscht. Abraham übt das Amt des öffentlichen Kritikers mit der furchtlosen Freimüthigkeit des Bettelmönches; er schont weder sein Publicum noch den Hof, noch seine Standesgenossen; und wenn er sich auch in einer gewissen Allgemeinheit des Ausdruckes hält, so scheint es doch nicht immer ohne üble Folgen für ihn abgegangen zu sein.

Abrahams ganze Existenz aber ist ein Anachronismus. Die burleske Manier, die er übt, stand im fünfzehnten Jahrhundert in Blüte und mochte dem fünfzehnten Jahrhundert vielleicht gemäß sein, aber kaum der zweiten Hälfte des siebzehnten. Im Jahre 1677 erhielt Abraham den Titel Hofprediger; sechzehn Jahre früher war derselbe Titel an — Bossuet verliehen worden. Um gegen Abraham nicht ungerecht zu sein, muß man den Bildungszustand des damaligen katholischen Deutschlands in Anschlag bringen und in ihm mehr den Unterhaltungsschriftsteller als den Prediger sehen. So vertheidigt schon Thomasius 1688 seine ersten Schriften aus dem einfachen Grunde, weil sie belustigen und weil eine gemäßigte Fröhlichkeit zu den höchsten Gütern des Menschen gehöre.

Scherer.

Zu Abraham a Sancta Clara.

Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur 1877, Bd. 3, S. 279—281.

In einer Anzeige des Karajanschen Buches über Abraham (Zeitschrift für österreichische Gymnasien 1867 S. 49—55 [oben S. 320]) habe ich vermuthet, daß die Schrift Mercurialis oder Wintergrün und in gewissem Sinn auch der Geistliche Kramerladen dem vielschreibenden Augustiner abzusprechen seien. In meinem Artikel über Abraham bei Herzog und Plitt, Realencyclopädie 1, 95 ist dann das Centifolium stultorum als 'wohl mit Unrecht ihm zugeschrieben' bezeichnet. Ich habe das nicht auf Grund einer eigenen Untersuchung gethan, sondern bin dabei einer Ansicht von J. M. Wagner gefolgt, die er mir am 13. Juli 1876, wie folgt, begründete:

'Ob das Centifolium stultorum von Abraham, scheint mir auch heute noch sehr fraglich. Zwar schreibt bereits 1734 Joh. Val. Reiner (Weltpriester in Wien) in seinem Neu ausgelegten curiosen Tändel-Marckt 2, 263 Folgendes: 'Auf das 1734ste Jahr ist allhier zu Wienn ein gewisser Narren-Calender heraus in Druck gekommen, welchen eine Koth-Lerchen zusammen geschrieben, worinnen dieser junge Bursch viele ehrliche Leut: als Wirth, Kellner, Caffee-Sieder und dergleichen schändlich an ihrer Ehr angreiffet,

das erste Blat aber hat er von Wort zu Wort aus des gelehrten P. Abraham seinem Centifolio stultorum die Calender-Narren betreffend, herausgeschmiret' u. s. w. Dieses Zeugniß ist von vornherein nicht ganz verwerflich. Neiner war ein halber Zeitgenoß von Abraham (er begann seine litterarische Thätigkeit 1720, vielleicht auch schon um 1714) und hat, was er schrieb, sicher wissen können. Allein gewichtige Bedenken stehen seiner Aussage entgegen. Unwahrscheinlich kommt es mir vor, daß Abraham fast gleichzeitig denselben Stoff in sehr verschiedener Weise behandelt haben soll, im Centifolium nämlich und in seinem Narrennest; unwahrscheinlich, daß er als Autor beider nicht in einem dieser Bücher auf das andere Bezug genommen hätte; unwahrscheinlich, daß er als Verfasser des Centifoliums, des gewichtigen, reich ausgestatteten Quartanten, sich nicht auf dem Titel genannt hätte, während er sich doch offen, mit Beifügung aller seiner Titel, zur Vaterschaft des unscheinbaren Büchleins, des Narrennestes, bekennt, das er selbst wohl nur für eine geringe Leistung geschätzt hat. Und daß er den Titel zu letzterem selbst verfaßt, ja wohl auch noch das fertige Büchlein gesehen hat, wird man annehmen dürfen, weil eine 'Neujahrsschankung' bei der damaligen Schwerfälligkeit des Vertriebes wohl spätestens schon im November zur Versendung bereit gewesen sein muß. Wie prahlerisch und doch auch wieder schämig versteckt heißt es aber am Schlusse der Vorrede zum Centifolium: . . . . 'mit Versicherung, daß der Authorvon denen unlängst in Druck verfertigt- und ausgegangenen Narren-Beschreibungen, nichts zu leyhen, oder heraus genommen, sondern selbsten capax ist, allerhand lustige und sinnreiche Schwenck aus seinem Natural, ohne Zahl hervor und auf das Papier zu bringen' u. s. w. Kaum würde Abraham sich so zurückhaltend ausgedrückt haben, und es könnte wohl sein, daß unter den 'Narrenbeschreibungen', bei denen wir zunächst an die Fatuo-Sophia Caesare-Montana (Augspurg 1708), an Conlins Der christliche Weltweise beweinet die Thorheit der neuentdeckten Narrenwelt (Öttingen 1709), etwa auch an den Merianischen Narrenspiegel (Zarncke, Narrenschiff XCVI) zu denken haben, selbst Abrahams Narrennest mit begriffen wäre. Leicht verstehen ließe es sich aber, daß man schon früh anfing, Abraham für den Verfasser des Centifoliums zu halten, und ebenso leicht, daß der Verleger des Buches diese Annahme lieber förderte als widerlegte. Neiner hat dann eben den allgemeinen Irrthum getheilt und der alte Schmidl sehr Recht gehabt, wenn er — vorsichtiger als Karajan — am Schlusse seiner Bibliographie der Abrahamischen Schriften im Wiener litterarischen Anzeiger IV (1822), Spalte 66 das Centifolium mit seiner Fortsetzung Mala gallina, malum ovum unter den Abraham irrig zugeschriebenen Büchern anführt.

Die Unmöglichkeit der Existenz einer Ausgabe des Narrennestes von 1707 haben Sie selbst bereits dargethan durch die Auffindung des zweifellos ersten Druckes [s. o. 319] von 1710; vielleicht ist Ihnen aber noch unbekannt geblieben, wie Karajan zu jener Jahrzahl kam. Er hat sie einfach Schmidl

entnommen, der a. a. O. S. 50 unter den Ausgaben der Narrenneſtes als älteſte ohne weiteres eine: ‘8°, Frankfurt 1707’ anſetzt. Und zu dieſem Irrthum finde ich den Schlüſſel in Georgis Bücherlexikon, wo 2, 116 aufgeführt wird: ‘Narren-Neſt ausgehecktes. 3 Thle. 8°. Frankf., Lehmann, 1707, 32 Bogen.’ Dieſe Beſchreibung erklärt alles. 1707 iſt einfach ein Druckfehler für 1737, in welchem Jahre auch wirklich eine, mit zwei unechten Theilen vermehrte Ausgabe des Narrenneſtes ‘Franckfurt und Leipzig, zu finden bey Georg Lehmann’ (zuſammen 500 Seiten und 9 Blätter Vorſtoß) herausgekommen iſt. Es iſt dasſelbe Machwerk, welches in einer ſeltſamen Zuſammenfügung von Neudruck und Titelauflage 1751—53 unter der Flagge von J. F. Krauß in Wien neuerdings erſchien und welches Karajan ſehr mit Unrecht in toto als Abrahamiſch betrachtete und benutzte, z. B. S. 83, 114, 130, 197, 206, 211. Ob der von Karajan ſo fleißig citirte zweite Theil, der 24 Närrinnen enthält, etwa gar ein Plagiat aus Conlins Der chriſtliche Weltweiſe beweinet die Thorheiten der in dieſem Buch beſchriebenen 25 Närrinnen (Augsburg 1710, 4°, 25 Kupfer) iſt, vermag ich leider nicht zu conſtatiren, da ich Conlins Buch bisher nicht auftreiben konnte; ebenſo vermochte ich nicht mit Sicherheit herauszubringen, ob wirklich Johann Neiner den dritten, 19 Narren enthaltenden Theil verfaßt hat, wie ich früher anzunehmen geneigt war; ja es erſcheint mir dies jetzt mehr und mehr zweifelhaft.’

14. 4. 77. Scherer.

Johann Ulrich Megerlin.

Allgemeine Deutſche Biographie 1885, Bd. 21, S. 178—181.

Megerlin: Johann Ulrich M. oder Megerle (Abraham a Sancta Clara), Prediger und katholiſcher Erbauungsſchriftſteller. Er war zu Kreenheinſtetten (zwei Stunden von Meßkirch im badiſchen Seekreis) als das achte Kind des leibeignen Gaſtwirthes Matthäus M. geboren und wurde am 3. Juli 1644 getauft. Er erhielt in ſeinem Geburtsort und in Meßkirch den erſten Unterricht, beſuchte dann das Gymnaſium bei den Jeſuiten in Ingolſtadt bis 1659 und bei den Benedictinern in Salzburg bis 1662. Von da begab er ſich nach Wien, wo er unter dem Namen Abraham a Sancta Clara in dem Auguſtiner-Barfüßer-Orden Aufnahme fand. Das Noviziat beſtand er in dem Kloſter Maria-Brunn, zwei Stunden von Wien, und nachdem er in Wien ſeine erſte Meſſe celebrirt und ſich zum Predigtamte vorbereitet hatte, ward er als Feiertagsprediger nach dem Kloſter Taxa in Baiern entſandt, ‘wegen ſeiner Vortrefflichkeit aber’, wie eine alte Lebensbeſchreibung ſagt, ‘in Kürze wiederum nach Wien citirt, allwo er viele Jahre als Feiertags- und Sonntagsprediger die Kanzel beſtiegen und

ein ungemeines Auditorium und Zulauf des Volkes durch seine wunderbarliche und angenehme Redeart an sich gezogen, allermaßen Mund und Feder übereinstimmten, mit Lust und Ernst, gleichwie seine Bücher, untermenget zu sehen.' Er hat, wie ein anderer Zeitgenosse bemerkt, erwiesen, 'daß er kein geschwätziger, sondern ein tiefsinniger, beredsamer Schwab sei': wobei man unter Tiefsinn freilich etwas anderes verstehen müßte, als was wir darunter verstehen. In- und außerhalb Wiens soll es wenig hohe nnd vornehme Kanzeln gegeben haben, die Abraham nicht öfters betrat. Die ersten Predigten, die wir kennen, stammen aus dem Jahre 1673. Aber schon 1672 findet sich, daß Abrahams Ordensbrüder, wo es etwas durchzusetzen gilt, ihn als den beliebten und stadtbekannten Prediger voranschicken. Wie er auf der Kanzel scherzend belehrte, so mochte ihm auch bei schwierigen Unterhandlungen leicht ein witziges Wort zu Gebote stehen, welches den Zurückhaltenden zum Lachen brachte und so in willfährige Stimmung versetzte. Bei Kaiser Leopold I., der ihn in der Augustinerhofkirche oft predigen hörte, stand er in hoher Gunst: was seine Ernennung zum Hofprediger (28. April 1677) für jedermann klar bezeugte. Auch adelige Herren zogen ihn gern in ihre Gesellschaft. Während der Pest von 1679 lebte er fünf Monate lang abgeschlossen im Hause des niederösterreichischen Landmarschalls Johann Balthasar Grafen Hoyos, als dessen Kaplan oder, wie ein Hausgenosse schreibt, 'als Graf Hoyosianischer Erzbischof' er täglich in einem Saale die Messe las (Mittheilung von Dr. Leeber aus dem Hoyosschen Archiv). Im Jahre 1680, wie es scheint, ist Abraham Prior geworden: was aber nicht hinderte, daß er 1682 als einfacher Sonntagsprediger an das Kloster St. Anna zu Graz versetzt wurde, bis er auch dort nach drei Jahren zur Würde des Priors aufstieg. Erst 1689 kehrte er nach Wien zurück; 1690 ist er Provinzial; 1692 Definitor der Ordensprovinz. Er starb am 1. December 1709. Als ein wahrhaftiger, unerschrockener Mensch übte er das Predigtamt. Wie ein Satiriker entwarf er Lebensbilder. Gleich vielen katholischen Predigern der früheren Zeit erlaubte er sich komische Effecte auf der Kanzel; und in seinen Schriften glauben wir immer den drastischen Redner zu vernehmen. Er leidet unter dem Geschmacke des 17. Jahrhunderts. Weit ausholende Gelehrsamkeit aus niedrigen Regionen des Wissens, viele behaglich aufgetischte Geschichten und Curiositäten, schwülstige Gleichnisse, Figuren und Tropen, ein falsches Sinnreiche, das alles mit allem combinirt, das Entfernteste am liebsten verknüpft, in Wortspielen schwelgt und keinen noch so äußerlichen Faden verschmäht, um die disparatesten Dinge daran aufzureihen: diese und andere verwandte Eigenschaften versetzen den heutigen Leser sofort in eine fremdartige, abgestorbene Welt. Aber dennoch wird er gefesselt und wunderlich unterhalten, wenn er nur etwas gutwillig sich hingiebt. Abraham weiß mehr als irgend ein anderer Schriftsteller der Zeit Spannung zu erregen. Er versteht die Kunst der Überraschung und Steigerung. Er verbindet die höchste Übersichtlichkeit des Ganzen mit der größten Anschaulichkeit des

Einzelnen. Er beherrscht die Sprache mit spielender Leichtigkeit, hat sehr gute Einfälle und wirkt immer auf die Phantasie, wenn auch zuweilen durch arge Übertreibungen. Alle Mittel des populären Stils, die sich seit dem Mittelalter in Deutschland angehäuft hatten, stehen ihm zu Gebote; und volksthümliche Anschauungen benutzt er, wo immer sie sich bieten. Die Pest von 1679 machte ihn zum Schriftsteller: sein im Hoyosschen Hause verfaßtes 'Merks Wien! Das ist: des wüthenden Tods umständige Beschreibung' (Wien 1680) führte die Gestalt des Todes als einer geschlossenen Persönlichkeit vollkommen charakteristisch wie in den Todtentänzen durch. Auch seine zweite schwächere Schrift 'Lösch Wien' (Wien 1680) galt noch der Pest und forderte die Hinterbliebenen auf, die Qualen des Fegefeuers für die Verstorbenen durch Andacht und Gebete zu löschen. Und eine dritte Schrift 'Große Todtenbruderschaft' (Wien 1681) behandelt das Thema vom Allbezwinger Tod noch einmal, nur roher und derber. Die Türkengefahr von 1683 bewog ihn zur Abfassung des Werkchens 'Auf, auf, ihr Christen! Das ist: eine bewegliche Anfrischung der christlichen Waffen wider den türkischen Blutegel' (Wien 1683; Neudruck durch A. Sauer in den 'Wiener Neudrucken', Heft 1, Wien 1883), worin Belehrungen über türkische Geschichten und Zustände mit Ermunterungen zum Kampfe, Aufforderungen zur Einigkeit und Ermahnungen zur Buße wechselten: es ist die Schrift, aus welcher sich Schiller Anregung zur Kapuzinerpredigt in 'Wallensteins Lager' holte. Nach solchen Gelegenheitsarbeiten, in denen der aus der Zeit und auf die Zeit wirkende Prediger die Feder ergriff, um eine Art Tagesschriftstellerei im erbauenden und ermahnenden Sinne zu üben, nach einer Sammlung dieser und anderer Gelegenheitsschriften, die er unter dem Titel 'Reim dich oder ich lies dich' (Salzburg 1684) herausgab, nach einem Product von nur localer Bedeutung wie das Wallfahrtsbüchlein für das Kloster Taxa (Gack, gack, gack, gack a ga einer wunderseltsamen Hennen', München 1685), das er in Erinnerung an seine alten Beziehungen zu diesem Kloster verfaßte, wandte er sich einem umfangreicheren Plane zu, der ihn zehn Jahre lang beschäftigte und in vier Quartbänden als 'Judas der Erzschelm' (Salzburg 1686—1695) erschien: die apokryphe Lebensgeschichte des Verräthers Judas war als Faden genommen, woran sich predigtartige Betrachtungen satirischer, humoristischer, erbaulicher Art aufreihten. Trotz vielen hübschen Einzelheiten ein ungeheuerliches und schwer genießbares Werk, das hinter den kleineren Schriften von mehr geschlossener Form entschieden zurücksteht. Um dieselbe Zeit schrieb Abraham ein Compendium der katholischen Moral, die 'Grammatica religiosa' (Salzburg 1691), in welcher das beengende Gewand der lateinischen Sprache von der Abrahamischen Manier fast nur die überwuchernde Fülle der Geschichten und Beispiele Platz greifen läßt. Zu solchen größeren Conceptionen hat sich Abraham nicht wieder erhoben. Alle seine übrigen Werke reihen in Geschichten, Betrachtungen, Predigten nur Einzelheiten an einander. 'Etwas für Alle' (Würzburg 1699); 'Sterben und Erben' (Amsterdam 1702); 'Neu eröffnete

Welt-Galleria' (Nürnberg 1703); 'Heilsames Gemisch-Gemasch' (Würzburg 1704); 'Huy! und Pfuy! der Welt' (Würzburg 1707) sind wesentlich Bilderbücher mit Text, wie es einst Sebastian Brants Narrenschiff gewesen, an welches das 'Narren-Nest' (Salzburg 1710 [s. o. 319], aber ohne Zweifel noch zu Abrahams Lebzeiten fertig gedruckt) schon durch den Titel erinnert. Erweist sich das letztgenannte Buch als unerwartet arm in satirischer Hinsicht, so war doch Abrahams Kraft bis zuletzt nicht gesunken. Noch im 'Wohlangefüllten Weinkeller' (Würzburg 1710), den nach Angabe des Titels Abraham in seiner letzten Krankheit 'zusammengetragen' hatte, gährt und schäumt zum Theil die übermüthigste Laune und das verwegenste Neckspiel des Lesers, die launigste Verspottung und schlagfertigste Bekämpfung der Weltschäden wie sonst. Auch noch ein weiteres Buch, 'Besonders meublirt und gezierte Todten-Capelle oder allgemeiner Todten-Spiegel' (Nürnberg 1710), soll Abraham dem Tode nahe verfaßt haben. Er lenkte damit in das Thema seiner ersten, zur Zeit der Pest gemachten schriftstellerischen Versuche wieder ein und bereitete sich zugleich auf sein eigenes Sterben vor. Aus seinem Nachlaß sind dann allmälig noch fünf Quartbände herausgegeben worden: 'Abrahamisches Bescheidessen' (Wien und Brünn 1717); 'Abrahamische Lauberhütt' (3 Bde., Wien und Nürnberg 1721—1723); 'Abrahamisches Gehab dich wohl!' (Nürnberg 1729). Dagegen enthält der 'Geistliche Kramerladen' (Würzburg 1710 und 1714) nur einzelne, wahrscheinlich schon früher einzeln gedruckte Predigten Abrahams; die Schrift 'Mercurialis oder Wintergrün' (Nürnberg 1733) ist unecht; und das anonym erschienene 'Centifolium stultorum in Quarto' (Wien 1709) wurde mit Unrecht dem Abraham zugeschrieben.

Vergl. Th. G. v. Karajan, Abraham a Sancta Clara (Wien 1867). Scherer, Vorträge und Aufsätze (Berlin 1874), S. 147—192; Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 1867, S. 49—55; Anzeiger für deutsches Alterthum, Bd. 3, S. 279—281. H. Mareta, Über Judas der Erzschelm (Wien 1875, Programm).

Scherer.

Danzel über Diderot und Lessing.

Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur 1876, Bd. 2, S. 85 f.

Danzel, Lessing 1, 476 bemerkt, Lessing habe von Diderot früh eine der bedeutendsten Anregungen erfahren. Er denkt dabei nicht an den Angriff auf das alte französische tragische System in den Bijoux indiscrets: 'vielmehr — fährt er fort — möchte ich hier auf den Brief über die Taubstummen hingedeutet haben, den er 1751 im Neuesten aus dem Reiche des Witzes mit dem größten Interesse bespricht (vergl. Danzel S. 224), und

auf welchen wir weiterhin in mehreren Puncten die Grundzüge seiner allgemeinen ästhetischen, ja seiner metaphysischen Ansichten werden zurückführen müssen.'

Das Buch von Danzel ist sehr anerkannt, wird stets mit Lob citirt und hoffentlich auch studirt, denn kein anderes über neuere deutsche Litteratur ist so lehrreich in seinen Vorzügen wie in seinen Fehlern, kein anderes ist so geeignet, in dieses Studium einzuführen. An Danzels Lessing muß jeder anknüpfen, dem eine ernsthafte und eindringende Erforschung unserer modernen Classiker und Nichtclassiker am Herzen liegt. Dennoch hat jene Bemerkung über Lessings Verhältniß zur Lettre sur les sourds et muets, soviel ich weiß, weder bei denen, die über Lessing, noch bei denen, die über Diderot schrieben, bis jetzt die geringste Beachtung gefunden.

Ich meinerseits will sie hier nur wieder hervorziehen (ich hatte ihr vor Jahren die erste Bekanntschaft mit Diderot zu verdanken): sie auszuführen, ihre Richtigkeit oder Unrichtigkeit zu prüfen, ist jetzt nicht meine Absicht. Zur Erläuterung genügt ein einziges Blatt bei Diderot: Oeuvres complètes 1, 385 f. — ich citire nach der neuen Ausgabe von J. Assézat (Paris 1875 ff.), welche in ihren schönen, stattlichen Bänden (bis jetzt zwölf) vieles dankenswerthe Neue bringt, aber die philologische Akribie in Text und Erläuterung oft vermissen läßt.

Diderots Brief ist bekanntlich an Batteux gerichtet und verhöhnt in sehr feiner und discreter Weise dessen auch in Deutschland so berühmtes Buch Les beaux-arts réduits à un même principe. Die Einwendungen, welche Diderot dagegen zu machen hat, legt er zum Theil anderen in den Mund. Diese anderen werfen z. B. die Frage auf: wie eine im Gedicht bewunderungswürdige Schilderung auf der Leinwand lächerlich werden könne? Virgils Neptun, der den Kopf über die Wellen emporstreckt, würde im Gemälde das Ansehen eines Geköpften bekommen; der Maler könnte diesen moment frappant nicht brauchen. Comment arrive-t-il que ce qui ravit notre imagination déplaise à nos yeux? La belle nature n'est donc pas une pour le peintre et pour le poëte? continuent-ils. Et dieu sait les conséquences qu'ils tirent de cet aveu!

Diderot zeigt hierauf, unter Anknüpfung an bestimmte Kunstwerke, mit welchen verschiedenen Mitteln Poesie, Musik und Malerei etwa eine sterbende Frau darstellen. Er überläßt seinen flüchtigen Entwurf einer geschickteren Hand zur Ausführung.

Wir wissen, daß sich diese Hand in Deutschland gefunden hat, um in und außerhalb Deutschlands das noch von Batteux als Summe aller Weisheit proclamirte Horazische ut pictura poesis zu stürzen.

Die Beziehungen von Lessings Laokoon zu den Schriften des Engländers Harris und zu Mendelssohn hat Dilthey, Preußische Jahrbücher 19, 130 f. kurz erörtert. Die Beziehung zu Diderot ist ohne allen Zweifel hinzuzufügen. Es wäre Zeit, daß man endlich auf Grund der neuen Materialien, welche die Hempelsche Ausgabe gebracht hat, die Entstehungsgeschichte

des Laokoon genauer feſtzuſtellen ſuchte — zugleich mit einer annähernden Reconſtruction der unvollendeten Theile.

Einſtweilen haben Leſſings Lehren durch Henke (Die Gruppe des Laokoon, Leipzig und Heidelberg 1862) eine Erneuerung und Fortbildung erfahren, welche, wie mir ſcheint, zu den großen und dauernden Errungenſchaften der Äſthetik gehört und dem leichtſinnigen Abſprechen über jenes in vieler Beziehung einzige Buch hoffentlich definitiv ein Ende macht.

Eine ſpäter erſchienene kleine Schrift von G. v. Gyurkovics (Eine Studie über Leſſings Laokoon, Wien 1876, 27 S. kl. 8°) iſt herzlich unbedeutend. Der Verfaſſer verkündigt als ſeine Überzeugung, daß der Äſthetik die deductive Methode noth thue: 'daß nämlich die Äſthetik ihre Lehren aus der congenialen Anſchauung und Betrachtung der überlieferten Kunſtwerke zu ſchöpfen . . . habe' (S. 11). Das nennt man nämlich inductiv, lieber Herr.

Ein Programm des Realprogymnaſiums zu Biſchweiler (Der Begriff der Schönheit und Leſſings Laokoon, von Dr. W. Pflüger, 1875, 20 S. 8°) geht von der Äußerung Leſſings über körperliche Schönheit im Laokoon XX aus und ſucht zu einem allgemeinen Begriff der Schönheit zu gelangen, der nicht eben ſehr originell iſt. Ich erwähne die Schrift nur, um das Neueſte über Laokoon jener vergeſſenen Äußerung Danzels an die Seite zu ſtellen.

20. 4. 76. Scherer.

Über Johann Georg Jacobi.

Zeitſchrift für deutſches Alterthum und deutſche Litteratur 1876, Bd. 20, S. 331—340.

Ich füge den Nachträgen Martins einige Worte hinzu, vor allem um eine falſche Angabe der Anmerkung 41 ſeines Buches [Quellen und Forſchungen II] zu berichtigen, an der ich ganz allein ſchuldig bin. Der Karlsruher Nachdruck, von welchem dort die Rede, iſt wahrſcheinlich nur ein Nachdruck des Himburgiſchen. Das Gedicht 'Im Sommer' ſteht in Bd. 4 S. 245, und dieſer Band iſt 1780 erſchienen (nicht 1778: in dieſes Jahr fällt der dritte Band).

Zu Anmerkung 18 (S. 26) bemerke ich, daß Wieland ſchon am 26. October 1768 an Riedel ſchreibt (Ausgewählte denkwürdige Briefe 1, 224): 'Wenn ich Zeit hätte, würde ich längſt an Jacobi geſchrieben haben.' Er rühmt zugleich ganz außerordentlich deſſen 'Veſtale' (Sämmtliche Werke, Frankfurt und Leipzig 1779, Bd. 1 S. 104) und 'Venus im Bade' (S. 106): letztere ſei ein Exempel für Leſſings ſehr richtige Grundſätze über die poetiſche Malerei, Jacobi ſchildere ſeine Liebesgöttin viel beſſer als Arioſt ſeine Alcina. Georg Jacobi iſt dann Wieland mit Eröffnung der Correſpondenz

zuvorgekommen und hierauf schreibt ihm letzterer den ersten Brief vom Juni 1769 (Ausgewählte Briefe 2, 314), worin er ihm sagt: 'Mich däucht, Sie sind ganz eigentlich von der Natur bestimmt, für unsere Nation zu sein, was Chapelle, Chaulieu, Gresset, Bernis und Dorat für unsere Nachbarn jenseits des Rheins' (S. 318). Jacobi selbst nennt im ersten Brief (Sämmtliche Werke 1779, Bd. 1, S. 3—5) als Dichter, auf deren Wegen zu gehen ihm Gleim empfohlen habe: Chapelle, Bachaumont, Pavillon, Bouillon, La Fare, Chaulieu und Gresset. Sein Bruder Fritz sagt ihm ins Gesicht, auf seine Briefe hin: es gebühre ihm der Name des deutschen Gresset (ungedruckter Brief aus Düsseldorf 16. April 1768). Mit Recht hat daher Martin S. 5 seine Charakteristik des Dichters an eine Schilderung Gressets geknüpft.

Das schließt die Erkenntniß nicht aus: daß dem Verfasser der 'Sittlichen Grazie' auch ein Platz gebührt in der Geschichte des naiven Ideals.

Es giebt von Gresset eine nicht eben ausgezeichnete Rede sur l'harmonie. Er durchläuft darin, um die innigen Beziehungen der Melodie zu allem, was lebt, zu beweisen, la nature in denjenigen, welche auf den bloßen Instinct reducirt scheinen, wie er sich ausdrückt. Er faßt darunter zusammen: les enfans, les habitans des campagnes, les barbares, les animaux.

Man erkennt ungefähr die Elemente des Naiven, wie sie Schiller an der Spitze seiner berühmten Abhandlung darlegt: 'Die Natur in Pflanzen, Mineralen, Thieren, Landschaften, sowie die menschliche Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolkes und der Urwelt'; gleich darauf nochmals der Hinweis auf Wandeln im Freien, Leben auf dem Lande, Verweilen bei Denkmälern der alten Zeiten; und zum dritten Mal: 'Liebhabereien für Blumen und Thiere, für einfache Gärten, für Spaziergänge, für das Land und seine Bewohner, für manche Producte des fernen Alterthums und dergleichen.'

Das wachsende und sich allmälig vertiefende Interesse für diese Stoffe der Poesie macht ein gutes Theil der Litteraturbewegung des vorigen Jahrhunderts aus. Immer mehr strebt man vom Schein zur Wahrheit. Landvolk und Urwelt, das heißt anfangs Hirten und paradiesische Zustände mit dem litterarischen Hintergrund der ganzen pastoralen und idyllischen Dichtung seit dem sechzehnten Jahrhundert. Wenn die lateinischen Dichter Deutschlands zu jener Zeit in ihren Idyllen verhältnißmäßig das Beste leisten, so beruht es darauf, daß sie selbst meist aus den niederen Ständen stammen und daß die Erfahrungen ihrer Kindheit ihnen als bestes poetisches Material zu Gebote stehen. Les poëtes sont des hommes qui ont gardé leurs yeux d'enfants, sagt ein neuerer französischer Romanschriftsteller (Daudet, Jack 2, 153), und man kann dem Satze leicht eine andere Wendung geben.

An solchen Idyllen arbeitet der Bauer gleichsam anonym mit, der Bauer als die Puppe, aus welcher der gelehrte Poet ausgekrochen. Das

pastorale Costüm wird dann so allgemein, daß es mit dem wirklichen Hirtenstande nur noch geringen oder gar keinen Zusammenhang behält. Die Bauern, welche das Drama des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts gern im Dialekt sprechen ließ, verschwinden zusehends. Dafür legt der Dichter eigene Liebeserfahrungen in Hirtengedichten nieder. Die Galanterie des verfeinerten Lebens beruht auf den idyllischen Anschauungen, und Natur, Wahrheit, Einfalt werden Bezeichnungen des Ideals, welche auch das Raffinement im Munde führt. Aber das Ideal läßt nicht mit sich spielen, seine Macht wächst und der Ernst, den es verlangt. Die Poesie steigt aus der Höhe in die Tiefe, sie kommt aus der Ferne in die Nähe: ihr Gehalt an Lebenswirklichkeit nimmt zu. Die Tragödie wird bürgerlich, der Roman sucht das ländliche Pfarrhaus auf, der Bauer selbst wird erst episodisch, dann als Held eingeführt. An die Stelle des idealen Paradieses treten die wirklichen Urzustände der Menschheit, repräsentirt durch die Naturvölker, welche die erstarkende culturhistorische Forschung immer umfassender in ihren Kreis zieht: Gurli hat eine lange Vorgeschichte. Wir werden vielleicht nie genau wissen, auf welche Weise sich poetische, nationalökonomische (die Physiokraten), politische, ethnographische Gesichtspuncte verketten, durchdringen, befruchten: denn auf allen diesen Gebieten macht das naive Ideal sich geltend. Europa demüthigt sich vor asiatischer Cultur und Uncultur, vor vermeintlich urweltlicher Vollkommenheit, China erntet die Bewunderung der französischen Philosophen, auch die Staatslehre hat ihre Chinoiserien, der Zopf wird das bedeutungsvolle Symbol einer wenig schmeichelhaften geistigen Verwandtschaft, und doch ist auch der Zopf ein Fortschritt zur Natur und Wahrheit gegenüber der Staatsperücke des siècle de Louis XIV. Ich bin geneigt, anzunehmen, daß der Anstoß gerade von der Poesie ausgeht und auf die Wissenschaften wirkt, welche dann natürlich auf die Poesie zurückwirken und ihr neuen Stoff zuführen. Doch wird sich ein Beweis dafür, wenn überhaupt, eher deductiv als inductiv herstellen lassen.

Innerhalb dieser ganzen großen Bewegung nun hat auch Georg Jacobi seine bescheidene Stelle. Er kämpft für die Wahrheit und unverkünstelte Empfindung gegen die Unnatur und Convention: daher sein Sterne- und speciell Lorenzocultus. Er bemüht sich, dem Nahen und Gewöhnlichen, dem Einfachen und Alltäglichen poetischen Reiz abzugewinnen gegenüber den großen Effecten und gewaltsamen Erfindungen. Er empfiehlt die griechische 'der Natur völlig gemäße' Tracht, deren wirkliche Einführung er aber nicht für möglich hält. Er wünscht 'das einfache, das wahre Gefühl, dem die Kunst nichts geliehen, dem es Mühe kosten würde, mit Hilfe der Einbildungskraft fremde Gegenstände sich eigen zu machen, auf welches aber die gegenwärtigen desto gewisser wirken', und er knüpft diese Herderschen Gedanken an ein Gespräch mit Möser über die Dichtkunst der ältesten Zeiten (Sommerreise: 2, 69. 63 der Ausgabe 1779).

Wenn trotzdem in Jacobis Poesien für uns der Eindruck des Conventionellen überwiegt, so liegt das erstens in seiner minderen, wenig originalen Begabung, zweitens in der Constellation seiner Bildung, welche ihn stark auf die Franzosen hinwies. Er ist neun Jahre vor Goethe geboren, und die französirende Richtung war nicht eher erschöpft, als bis man Grazie, Zierlichkeit, Leichtigkeit erreicht hatte; darum gehört Jacobi so dicht neben Wieland: jene Raphaelische Grazie in Goethe, welche ihm durch alles Shakspearisiren und Hanssachsisiren hindurch als unverlierbares Erbtheil geblieben ist, stammt aus seiner Leipziger Zeit, aus der Schule von Wieland und Oeser. Als in Goethe die 'Deutschheit emergirte', da war Jacobi schon dreißig Jahre alt und starker Wandelungen nicht mehr fähig. Am Niederrhein, wo er aufwuchs, im Adel, mit dem er früh verkehrte, dominirte französische Bildung. Die jungen Damen seiner Familie schrieben meist französisch oder doch besser französisch als deutsch. Die Gräfin Hatzfeld, auf die ich gleich zurückkomme, lernte erst in ihrem achtzehnten Jahre deutsch lesen und schreiben (Jacobi, Briefe XX; Martin S. 24 Anm. 13). Über das damalige Düsseldorf vergleiche Deycks, F. H. Jacobi (Frankfurt 1848) S. 7 ff.

Ich liebe nicht die Formeln, aber wenn ich für Georg Jacobi eine aufstellen sollte, so würde ich sein Gebiet als das graziös Naive oder die naive Grazie bezeichnen.

Grazie aber ist eine gesellige Tugend. Der Hintergrund für Georg Jacobis Poesie ist dieselbe Art liebenswürdigen Verkehrs, wie wir sie aus Fritz Jacobis 'Allwill' und 'Woldemar' kennen lernen. Auch Georg Jacobis Bild ist für uns umgeben von einem Kranze anmuthiger Frauengestalten, welche er in seinen Poesien nur selten mit ihrem wahren Namen und jedesfalls nicht mit vollem Namen nennt. Lassen sich diese Frauen erkennen? Wissen wir sonst etwas von ihnen?

Meine geehrten Leser sehen, daß ich wieder auf bestem Wege zu den verpönten — 'Schnurrpfeifereien' bin: wir könnten übrigens das Wort als terminus technicus für alle solche Forschungen beibehalten; vielleicht wird der Schimpfname ein Ehrenname.

Bei Jacobi wie bei Wieland und bei anderen liegen mehrere Gründe vor, aus denen wir uns die Mühe der Schnurrpfeiferei nicht erlassen dürfen.

Einmal ist es überhaupt wichtig, zu wissen, wie viel Erlebtes die Poesie eines Dichters enthält. Wilmanns hat neulich im Anzeiger 1, 154 die Frage wieder für die mittelhochdeutschen Lyriker angeregt, bei denen sie jedesfalls tiefe, schwierige und doch unbefriedigende Untersuchung erfordert. Haben aber solche Fragen nur dort Werth, wo man sie nicht recht beantworten kann, und verlieren sie den Werth, sobald man mit einiger Sicherheit Bescheid weiß?

Dann ist für Jacobi, wie ich eben zeigte, der gesellige Verkehr ein Haupthebel seiner Poesie in ihrem specifischen Charakter.

Drittens bezeugt er selbst 2 (1825), 213, daß er sich die poetische Stimmung nicht am Schreibtisch holte, sondern an denselben mitbrachte, daß er nicht erdichtete, sondern, was in ihm vorging, dichterisch ausdrückte.

Viertens besteht das Eigenthümliche frauenhafter Zeiten gar nicht darin, daß die Frauen selber sich an der Litteratur activ betheiligen, sondern in ihrem stillen persönlichen Einfluß auf die Männer. Es ist daher für die Culturgeschichte an sich von Werth, möglichst viele Frauenporträte zu erhalten und besonders solche Frauen näher kennen zu lernen, welche mit ausgezeichneten Männern in Verbindung gestanden haben.

Ich beklage deshalb, daß Martins Publication in den 'Quellen und Forschungen' II alle Briefe ausgeschlossen hat, welche nur persönliche Beziehungen Jacobis illustriren. Ich habe mir den größten Theil der Familienbriefe abgeschrieben und werde, wenn sich Gelegenheit findet, noch mehr davon veröffentlichen.[1])

Auch aus den Briefen der La Roche und besonders ihrer Tochter Maximiliane (Martin S. 26 Anm. 19), welche sich nicht bei den Familienbriefen befinden, hätte ich gerne mehr erfahren. Vergl. über das Verhältniß zur Maxe Martin S. 12. 31 Anm. 34.

Den Anfang ihrer Beziehung zu Jacobi erzählt Frau von La Roche in dem Buche 'Mein Schreibetisch' 2, 82. Ihre Tochter hatte ihr aus Jacobis 'Sommerreise' vorgelesen und darüber gesprochen, ihre Äußerungen bei der Geschichte vom Vermächtniß dünkten sie so schön, daß sie dieselben Jacobi bekannt machen wollte. Sie bediente sich dazu einer kleinen als Canonicus gekleideten Statue des Amor, welche sie ohne Ort und Unterschrift mit einem Briefe nach Halberstadt schickte. Den Brief 'Amor an Georg Jacobi' vom 9. November 1769 theilt sie S. 83—93 mit: Jacobi ist darnach das Urbild des Mannes, für welchen das Herz ihrer Tochter klopfen soll. Jacobi antwortete darauf am 3. December 1769, 'in der Hamburger Zeitung' mitgetheilt S. 93—99.

Der Wunsch persönlicher Bekanntschaft erfüllte sich im Sommer 1771, wo Georg mit Fritz und Wieland in Ehrenbreitstein zu Gaste war. Damals entstanden die Lieder an Elisen 3 (1779), 162—169: Jacobis Vorrede zum zweiten Bande der Gesammtausgabe, Januar 1808 (Ausgabe 1825). Vielleicht ist Maximiliane unter Elise gedacht. Das Gedicht 'Der Schmetterling' ist mit einer Zuschrift 'An Panthea' versehen, wofür später geradezu 'An Sophie von Laroche' eintrat. Gehört auch 'Charmides und Theone' in diesen Zusammenhang?

---

[1]) Bei den Briefen der Fahlmer (Im neuen Reich 1875, Nr. 48) habe ich übersehen, daß der Gelegenheitsvers Fritzens am 16. April 1768 'Da kömmt mit frischen Wangen mein Täubchen hergegangen' aus einem Gedichte Georgs 'An die Liebesgötter' 1 (1779), 109 entnommen ist, wo es heißt: 'Da kömmt mit frischern Wangen mein Mädchen schon gegangen. [S. jetzt Scherers 'Aufsätze über Goethe', Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1886, S. 102. E. S.]

Jener übersandte Amor aber ist in mehrfachem Sinne interessant. Ein ähnlicher Scherz spielte wenig früher mit der Gräfin Hatzfeld, und die Geschichte vom Vermächtniß, welche auch sonst den größten Eindruck gemacht hatte, enthält nachweislich Erlebtes.

Herr W. v. Maltzahn besitzt (Bücherschatz S. 463 Nr. 1308) ein prachtvolles Exemplar von Wielands Musarion, 'in blaue Seide gebunden, mit Silberstickerei und Silberschnitt, in Futteral'. Auf dem Vorsetzblatte steht von Georg Jacobis Hand: 'Ein Geschenk von der Gräfin Philaide Louise von Hatzfeld, im October 1769.'

Damit hat es folgende Bewandtniß. Jacobi, der im December 1768 (nicht 1769, wie v. Ittner und Martin angeben: die Vorbemerkung zu den 'Nachtgedanken' ist vom 7. Januar 1769) Canonicus zu Halberstadt geworden war, veröffentlichte im Laufe des folgenden Jahres, etwa im Sommer 1769, einen 'Abschied an Amor, Halle 1769' (diesen Druck verzeichnet Goedeke § 227, Nr. 441, 10). Zwei gedruckte Erwiderungen darauf, die eine von Gleim, s. bei Goedeke a. a. O. Auch Wieland wollte sich Amors annehmen, Brief vom September 1769 (Ausgewählte Briefe 2, 321).

Eine andere Erwiderung ging von der Gräfin Hatzfeld aus. Sie ist als Philaide schon in Georg Jacobis Briefen XIX. XX besungen und angeredet. Sie war Stiftsdame zu Gerresheim und wird auch in Brief XXIII und XXIV erwähnt (Werke von 1779, Bd. 1, S. 67—70. 77. 87). Im Jahre 1768 erst lernte sie Deutsch, worauf sich Jacobibrief XX bezieht. Mit einem deutschen Briefe beantwortete sie nun auch den Abschied des Amor, indem zugleich Amor in Person (also ohne Zweifel eine Statuette) das schön gebundene Exemplar der Musarion überreichte und so zu dem Dichter gleichsam zurückkehrte.

Das muß im September 1769 gewesen sein, nicht October: denn am 19. September fragt Fritz Jacobi, ob man den Brief nicht drucken lassen könne, er solle statt eines Manifestes dienen (vergl. Martin S. 24 Anm. 13). Nur der dritte und vierte Bogen des Briefes sind handschriftlich erhalten. Ob Georg dem Wunsche seines Bruders nachkam, weiß ich nicht. Er ließ eine Antwort 'An die Gräfin **. Halberstadt 1769' (Goedeke a. a. O. Nr. 441, 14) drucken, worauf sie ihrerseits am 29. October 1769 in einem erhaltenen Briefe erwiderte.

Wenn jener Antwort das Stück mit gleicher Überschrift in den Werken 1 (1779), 150—156 genau entspricht, so hat er nur Stellen aus ihrem Briefe seinem Dankschreiben eingewoben.

In einem späteren Briefe beschäftigt sie sich damit, Arien aus Jacobis Elysium (1770) in französische Verse zu übertragen. —

In der Antwort an die Gräfin gilt noch Belinde als die eigentliche Herrin von des Dichters Herzen. Vergl. Werke 1 (1779), 58—66. 125. 129. 138. 156. 2, 87. 88; Martin S. 7. 12. 31 Anmerkung 33. Ihr Name ist nicht bekannt, aber eine Anzahl französischer Briefe, welche

sich unter den Familienbriefen finden, schreibt Martin wohl mit Recht ihr zu.

Belinde lebte in Halle; sie geht da mit Frau Klotz zur Fürstin von Anhalt-Bernburg (Martin S. 3). Ein Fräulein von Dankelmann und ein Fräulein Janssen sind ihre Freundinnen: der letzteren hatte Jacobi von seinen Werken geschickt, die Mutter nimmt ihr aber alles weg. Belinde selbst correspondirt mit dem Dichter ohne Wissen ihres Vaters. Sie kommt in der Geschichte vom Vermächtniß vor.

Jacobi hatte ein junges Mädchen regelmäßig unterstützt, deren sterbender Vater sie ihm empfahl. Der Abschied von ihr, als er Halle verließ, war ihm nahe gegangen: er fand sie auf einer späteren Reise wieder. 'Wollen Sie, sagt ich zu einem zärtlichen Frauenzimmer, diese Familie, die ich immer als ein mir theueres Vermächtniß betrachtete, wieder als ein Vermächtniß von mir annehmen? Sie versprach es' . . . So erzählt er in der 'Sommerreise', welche im October — vor dem 8. October[1]) — 1769 erschien.

Diese Freundin ist Belinde. Jacobi hatte ihr seine Antwort an die La Roche mitgetheilt. Sie erwidert am 12. Februar 1770: L'anecdote de la mère et de la fille est attendrissante. Je voudrois lire la lettre de la première, ne vous semble-t-il pas juste de me la communiquer? Vous avez su rendre le Legs si intéressant qu'il doit faire la plus forte impression sur vos lecteurs et leur inspirer la bienfaisance. Oui, mon cher ami, mille riches vous devront comme moi le plaisir de faire du bien, et mille malheureux du soulagement dans leur misère. Si vos lecteurs m'admirent, je sens combien je dois au récit avantageux que vous faites de mon action, et à ce que vous me mettez à côté de deux personnes estimables — c'est qu'on vous admire. Je crois qu'ici on aura découvert que moi je suis la légataire. Folgen nähere Nachrichten über das arme Mädchen.

Ohne solche Zeugnisse würde man sich kaum vorstellen, wie neu es war, das Wohlthun als einen Genuß zu empfinden, wie das Zeitalter der Humanität so im kleinsten Kreise sich nach und nach durchsetzt.

Das Verhältniß zu Belinden spiegelt sich in den Gedichten nur dem allgemeinen Charakter nach wieder. Es war ein sehr leidenschaftliches: je vous ai toujours cru le meilleur des hommes — schreibt sie; cette persuasion rendit mon coeur sensible, elle donna du charme à votre tendresse et du feu à la mienne, elle me conseilla de vous montrer toute ma tendresse. Auch den Gedichten merkt man eine wahre Leidenschaft an, aber sie ist schüchterner, wenigstens noch in den Briefen XVIII. Die Geliebte trägt natürlich das Schäfercostüm, die Zusammenkünfte müssen

[1]) Lene Jacobi an Georg am 12. October 1769: 'Ich wünschte, du hättest uns vergangenen Sonntag Morgen gesehen . . . mein Bruder las uns deine göttliche Sommerreise vor.' Dieser Sonntag war der 8. October.

heimlich sein, der überwachende Vater hat sich in die conventionelle Mutter verwandelt, und der verrätherische spionirende alte Faun braucht kein Vorbild im Leben gehabt zu haben.

Dagegen ist die Nonne Antoinette der 'Sommerreise' wieder aus der Wirklichkeit genommen, wie das Gedicht 'An Antonetten' zeigt, zu welchem in der späteren Gesammtausgabe 2, 174 die Bemerkung steht: 'Dieses Lied wurde zwar durch eine junge artige Klosterfrau veranlaßt, ihr selbst aber niemals gezeigt'. Ihre Grabschrift s. 2, 318.

Die in den Gedichten vorkommenden Familienmitglieder sind großentheils leicht zu erkennen: Betty, Adelaide, Lenette, Lottchen (2, 321) oder beide jüngste Schwestern, Lenchen von Clermont zu Vaels bei Aachen (2, 389).

Die Werke sind chronologisch geordnet. Die Namen von Hirtinnen vor Belinde (Seline, Chloe, Lalage, Themire, Asträa) weiß ich nicht zu bestimmen. Doch wird es sich zum Theil um Hallenser Damen handeln. Denn was Seline anlangt, so verlangt eine Cousine Jacobis am 18. August 1767: Racontez-moi avant toutes choses l'histoire de Seline, que je meurs d'envie d'apprendre.. Si je ne me trompe, elle sera particulièrement intéressante. Vous me ferez un plaisir infini en me faisant part de toutes les aventures que vous avez eu à Halle. Das Werkchen 'Leander und Seline, oder der Paradeplatz, Mannheim 1765' war mir wie alle Einzeldrucke Jacobischer Schriften unzugänglich. — Ein Gedicht an Themire ist ein entschiedenes Gelegenheitsgedicht, und Themiren wird Asträa an die Seite gesetzt. Dagegen können Chloe und Lalage sehr wohl erfunden sein.

Es folgt Belinde, ferner Antoinette, Elise, dann die zweite Chloe: Caroline Jacobi in Celle. Von ihr auch ein Gedicht an Gleim mitgetheilt.

Jacobi wurde in Celle sehr gefeiert. Eine 'Gesellschaft artiger Cellenserinnen' führte ihn einst in einen öffentlichen Garten, zeigte ihm ein vor kurzem darin angelegtes Elysium und sang zwischen kleinen Rasenaltären die Schlußarien seiner Schatten (Vorrede zum 'Schmetterling': diese theilweise Aufführung ist wohl nicht identisch mit der vollständigen, oben S. 324 von Martin erwähnten). Eine Cousine schreibt ihm: 'Ich für mein Theil werde noch immer mehr in der Meinung bestärket: daß noch nie ein Mann gelebet hat, der so sehr der Heilige von denen Besten meines Geschlechts gewesen ist, wie Sie mein Liebster es sind und gewiß immer bleiben werden.'

Wie hübsch Caroline des ehemaligen Bräutigams Geliebte und spätere Frau in dem Singspiele 'Phädon und Naide' erkannte, siehe bei Martin S. 40, Anmerkung 69.

Was diese Frau selbst anlangt, von welcher Martin oben wieder gesprochen hat, so will ich zum Schluß ein (von Martin, Quellen und For-

schungen 2, 40 Anm. 68 erwähntes) an sie gerichtetes Schreiben Jacobis mittheilen, welches am besten das Verhältniß charakterisirt und worin der Dichter den äußersten Umriß seines ganzen Lebens zeichnet.

'Am ersten Weinachtstage 1791.

Diesen Nachmittag, liebe Marie, als Du neben mir saßest und so gutherzig mich anblicktest, da gedacht' ich an mein vergangnes Leben, wie ich einst des Guten so viel hatte, wie ich geliebt wurde, bis zur Schwärmerey geliebt von den besten, edelsten Seelen, wie überall neue Freude mir entgegen kam, und iedes Wölkchen am Himmel, iede Blume des Feldes mich zu Liedern begeisterte. In ienen Zeiten war ich oft wegen meines Reichthums übermüthig, erkannte das Gute, das mir die Vorsehung schenkte, nicht genug, ließ manches Vergnügen ungenossen vorbeygehen, und vergalt nicht alle die Liebe, mit welcher iene freundlichen Seelen mir anhiengen. Bald aber wurd ich gewahr, daß auf Erden nichts bleibendes ist. Eine Freude nach der andern welkte dahin, so manches Auge, das mir Liebe zugewinkt hatte, schloß sich auf ewig; die Gefährten meiner Jugend wurden von mir getrennt; vieler Herzen fiengen an zu erkalten; die Wölkchen am Himmel glänzten nicht, wie vordem, weniger schön waren die Blumen des Feldes, und immer schwächer tönte mein Gesang. Nun rief ich die geschiednen Freuden zurück; aber umsonst; gieng umher, ein liebendes Herz zu suchen, an welchem ich ruhen könnte; aber umsonst — Da kamst Du, liebes Mädchen, und lächeltest mich an; da streckt' ich die Arme aus nach Dir, und Dich iammerte des Verlaßnen, und Du gelobtest, die meinige zu seyn auf immer — O so bleibe denn mit aller der Liebe, die in Dir ist! Siehe! meine Haare beginnen weiß zu werden — O bleibe, daß ich Dich segne in meiner letzten Stunde! Mein ganzer Reichthum bist Du. Ach! Vergiß es nicht, und nicht der Thränen, die wir mit einander weinten an diesem Tage — Freudigere Thränen noch, das hoff' ich, weinen wir alsdann, wann ein kleiner Knabe da liegt auf Deinem Schooße, wenn er, mit dem Lächeln seiner Mutter, nach mir aufblickt, und ich ihn küsse an Deiner Brust.'

8. 4. 76. Scherer.

Der jüngste Goethe? An Dr. Salomon Hirzel in Leipzig.

Anonymer Privatdruck, Straßburg, Buchdruckerei H. L. Kayser.

Lenette an Tante Fahlmer.

Montag Morgen ½ 12.

Da Dir Betti versprochen hat, daß dieser Brief nicht fort sollte, bis alles vorbei wäre, so merkst Du wohl schon, daß das — Mädchen meinst

Du? — nein, Kind wollt ich sagen, da ist. Da nun eine belle blonde, piquante brunette, ein Mischmasch von beiden, oder ein Adonis in dem ersten Tage ihres Daseins alle Kind heißen, würde ich Dir aufgeben zu rathen, was für ein Kind wir hätten, wenn ein vierter Junge sich der Mühe verlohnte. Ja, liebe Tante, es ist wieder ein Junge; und ob er gleich ein allerliebstes Frätzchen ist, das mir über alle Maßen wohlgefällt, so verdreußts mich doch, daß Fritz uns so betrogen, und sein großes Kunststück, wo er so viel von geprahlt hat, ein zweiter Göthe geworden ist, der sogar bei seinem Eintritt in die Welt nicht wie andre Leute mit dem Kopfe, sondern mit dem Hintern kommen wollte, da ihm dann Frau Girecks erst bedeuten mußte, daß er auf diese Art nie des Tages Licht sehen würde und schon genug sich von seinen Geschwistern auszeichnete, wenn er auf den Beinen gelaufen käme. Sie zankten sich ein bischen herum; endlich aber mußte sich Monsieur bequemen zu gehorchen. Du kannst Dir leicht vorstellen, daß der Mutter bei diesem Wortwechsel nicht wohl zu Muthe gewesen, doch hat er keine nachherigen üble Folgen für sie gehabt u. s. w.

Nach meiner Abschrift, welche leider nicht weiter reicht und sich unter den Familienbriefen an Johann Georg Jacobi auf der Universitätsbibliothek zu Freiburg im Breisgau befindet. Unterstrichen ist im Manuscript nichts: die gute Kirchen- und Küchenmutter Lene konnte nicht ahnen, daß ihr graziöser Brief einst dem Oberprieſter der stillen Gemeinde zum Dank für viele unverdiente Goethe-Gaben dargeboten werden würde.

Leider läßt sich der Werth dieser neu eröffneten Quelle für den Goethe-Biographen nicht mit Sicherheit abschätzen. Es möchte schwer zu entscheiden sein, ob die witzige Briefschreiberin nur darauf anspielen wollte, daß Goethe alles anders thue als andere Leute, oder ob ihrem Briefe, etwa durch intimere Mittheilung der Frau Rath an Fritz oder Lottchen oder Adelaide, die authentische Kunde zugekommen sei, daß der junge Jacobi bei der gegen die gütigen Ermahnungen der Frau Girecks bewiesenen Hartnäckigkeit sich in der That auf ein so illustres Vorbild berufen konnte. Wenn das böse Beispiel, durch welches der Professor Scherer die guten Sitten der heranwachsenden litterarhistorischen Jugend verdirbt, weiter um sich greifen sollte, so steht zu fürchten, daß über diese Frage noch manche Doctordissertation vergeblich wird geschrieben werden.

Straßburg, 7. November 1875.

Briefe von Goethe an Johanna Fahlmer. Herausgegeben von L. Urlichs. Mit Porträt und Facsimile. Leipzig, Hirzel, 1875. IV und 143 S. 8°.

Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur 1876, Bd. 1, S. 205—212.

Diese interessanten Briefe sind schon mehrfach besprochen worden, auch von mir, Im neuen Reich 1875 Nr. 48: 'Goethe und Adelaide' [Aufsätze über Goethe S. 89]. Die Gestalt Johanna Fahlmers oder Adelaidens, wie

ich sie lieber mit ihren Jugendfreunden nenne, ist uns durch die Publication von Urlichs erst recht nahe gerückt worden. Über ihre etwaige Beziehung zu Goethes Stella siehe Urlichs in der Deutschen Rundschau, Juli 1875 und meinen Aufsatz ebenda, Januar 1876 [Aufsätze über Goethe S. 123]. Äußerungen von Johanna über Goethe siehe bei Zöpprit, Aus F. H. Jacobis Nachlaß 1, 167 und vielleicht 168. Briefe von ihr an Johann Georg Jacobi, die, rein stilistisch betrachtet, nicht gut geschrieben, aber sehr fein und tief empfunden sind, habe ich Im neuen Reich a. a. O. veröffentlicht. Auszug eines Briefes an Fritz Jacobi: Goethe-Jacobi-Briefwechsel S. 57. Briefe an sie von Fritz Jacobi, Lene Jacobi, Schlosser stehen bei Zöpprit I Nr. 50, II Nr. 159. 164. Die Briefe Goethes zeichnen sich dadurch aus, daß ein wirklich vertrauliches tägliches Zusammenleben zu Grunde liegt, daß daher nicht blos die großen Gefühle und großen Gedanken, sondern auch die Prosa des Lebens besprochen wird. Doch ich will das hier nicht noch einmal ausführen, nur ein paar unbedeutende Bemerkungen nachtragen.

S. 13 wird der 13. October 1799 als Todestag Schlossers angegeben, wohl nur durch Druckfehler. Nicolovius, J. G. Schlossers Leben und litterarisches Wirken (Bonn 1841) S. 273 hat den 17. October, und das wird durch Johannens Brief an F. G. Jacobi vom 14. November 1799 bestätigt: der Todestag war ein Donnerstag, was zum 17., aber nicht zum 13. October stimmt.

In den Anmerkungen zu den Briefen will der Herausgeber, wie mich dünkt, zu viele Dinge wissen, welche wir entweder nicht wissen können oder welche zu wissen nicht lohnt: S. 74 sogar, für wen die 'Haar wachsen machende Pomade' bestimmt war, von welcher Goethe sich eine Portion ausbittet.

Zu S. 25 aber möchte ich in meinen Vermuthungen weiter gehen als Urlichs. Goethe schickt an Adelaide und Lotte Jacobi 'warmer Jugend gute Frühlingsempfindungen'. Gedichte natürlich, die aber nicht eben erst entstanden zu sein brauchen. Mir sind ganz unwillkürlich dabei die Verse 'Gute junge Frühlingsgötter' und 'Wie ich dich liebe Mit warmem Blut, Die du mir Jugend Und Freud und Muth' u. s. w. in den Sinn gekommen. Und die beiden Gedichte 'Kleine Blumen, kleine Blätter' und 'Wie herrlich leuchtet' sind in der Iris II, 1 vom Januar 1775 erschienen, als Goethes erster Beitrag zu dieser Zeitschrift.

S. 28 (18. October 1773) Goethe will mit Johanna ausreiten, vergl. ihren Brief an Georg Jacobi vom 3. December 1773: sie hatte offenbar auch Goethen von ihren Reitlectionen geschrieben.

In der Anmerkung S. 31 sind, wie ich glaube, drei Dinge vermengt, die nicht zusammen gehören. Das 'Drama fürs Aufführen' (15. September 1773, Hirzel, Der junge Goethe 1, 381) kommt vielleicht schon am 16. Juni 1773 (ibid. 372) und am 19. Juli ('ich bearbeite meine Situation zum

Schauspiel' 376) vor. Es wird wohl das 'Lustspiel mit Gesängen auf den Horizont unsrer Akteurs und unsrer Bühne gearbeitet' sein, wovon ein weiterer Brief an Kestner Meldung thut und das 'bald fertig' ist (383). Ein Roman geht erst daneben her (372. 381), tritt dann aber, vielleicht im Umgang mit Schauspielern (383: 'und doch sagen die Leute' d. h. die Acteurs) und André (389. 392. 394), zurück. Der Roman ist der Werther, bei dem Drama rathe ich auf Erwin (vergl. Urlichs selbst S. 46): sowie Lotte mit Kestner abgereist ist, entstehen die Pläne. Der Roman giebt eine pessimistische, das Drama eine optimistische Ansicht von Goethes Situation, d. h. von Goethes Verhältniß zu Lotten. Ich will das ein andermal näher ausführen.

Neben dem Lustspiel mit Gesängen aber meldet Goethe, es seien 'auch einige ansehnlichere Stücke in Grund gelegt' und er mache die Studien dazu (383). Damit ist zunächst der schöne neue Plan zu einem großen Drama zu combiniren, von welchem Goethe am 18. October 1773 an Johanna Fahlmer schreibt. Es ist gewiß dasselbe, wovon er vor dem 18. November an Boie geschrieben hatte: 'Der Torus ist angelegt; nun nur noch Flamme und Windstoß; aber das hängt von den Göttern ab' (Bürger-Briefe 1, 180). Natürlich ist es nicht die Stella, wie Weinhold (Boie S. 187) und Strodtmann meinen. Was es aber ist, das weiß ich nicht. Das Stück aus Mahomet 'Seht den Felsenquell' war wohl schon früher an Boie für den Musenalmanach geschickt (der 'Wanderer' durch Merck, Der junge Goethe 1, 369; vergl. Mercks Briefsammlung 1, 48? Die andern Beiträge vielleicht durch Kestners, Der junge Goethe 1, 368. 369). Und der schöne neue Plan, der sich in seiner Seele aufgewickelt hat — er kann schwerlich so von einem Werke reden, dessen Keime wohl noch entschiedener, als es von Hettner III 2, 1 S. 175 geschieht, in der letzten Straßburger Zeit gesucht werden dürfen. Taucht etwa der Egmont hier zuerst auf, den Goethe 48, 165 unmittelbar an den Götz anknüpft? Der Götz war eben erschienen. Ist Christiane R. — vergl. Erich Schmidt oben S. 178[1]) — das Urbild für Clärchen wie für Marianne? Auf die Beziehungen zu Schauspielern habe ich eben hingewiesen. Sonderbar, daß gerade im Herbst 1773 auch das aus dem Wilhelm Meister bekannte Motiv einer Sendung von 'Nesseltuch' in Goethes eigenem Treiben vorkommt (Der junge Goethe 1, 388). Das ist nun wieder eine von den Notizen, die man ebensowenig übersehen wie eigentlich ausnutzen darf: Deutsche Rundschau, Januar 1876, S. 68 [Aufsätze über Goethe S. 129].

---

[1]) Es ist dort ein Versehen in dem Aufsatze Uhdes, Im neuen Reich 1875 1, 293, stillschweigend berichtigt worden. Rudolf Boies Brief ist nicht vom 15. Januar 1774, sondern 1775, wie das Umstehende, z. B. die Erwähnung des 'Hofmeisters', zeigt. Goethes Bekanntschaft mit Christiane R. läßt sich daher allerdings nicht früher als zu Anfang Winter 1774 nachweisen.

Das Drama aber, das er der Meyern versprochen, wovon er Anfang Juli 1774 an Lavater schreibt (Hirzels Verzeichniß S. 180) — es 'ist auf dem Weg ziemlich fertig worden' —, das ist wahrscheinlich die Claudine. Ich hatte das Stück schon früher in diese Zeit gesetzt und die Heldin auf Anna Sibylla Münch bezogen: die Ballade wurde schon im Juli 1774 declamirt. Aus dem 27. Brief an Johanna Fahlmer (S. 78) ergiebt sich in der That, daß es im April 1775, wohl nach der Vollendung der Stella, wieder 'aufgegraben' werden mußte.

S. 33 (31. October 1773) 'Habe mich zu was verleiten lassen darüber Sie mich von Herzen — werden'. Urlichs denkt an die Farce gegen Wieland. Das ist allerdings wahrscheinlich, aber nicht ohne weiteres. Auch 'Das Unglück der Jacobis' (Höpfner an Raspe 23. April 1774) könnte gemeint sein. Auch diese Posse fällt wohl jedesfalls in die Zeit von Adelaidens Abwesenheit (bis um Ostern 1774). Böse Äußerungen gegen die Jacobis finden sich mehrfach im Herbst 1773. So Der junge Goethe 1, 380 (vom 15. September). So in einem Briefe an die La Roche, der vermuthungsweise in den September 1773 gesetzt wird: 'Nach Düsseldorf kann und mag ich nicht, Sie wissens daß mirs mit gewissen Bekanntschaften geht wie mit gewissen Ländern, ich könnte hundert Jahre Reisender sein ohne Beruf dahin zu fühlen (Katalog der Goethe-Ausstellung II, 94 S. 26). Und schon vor dem 6. März 1774 war in Göttingen bekannt, daß Goethe satirische Schriften gegen Wieland und Jacobi liegen habe (Martin, Quellen und Forschungen 2, 31 Anm. 35). Aber daß er beide 'liegen habe', kann ein Irrthum sein; die Notiz steht zeitlich nicht weit ab von der Höpfnerschen; auch aus dem März 1774 fehlt es nicht an einer bösen Äußerung gegen die 'Jackerls' (Der junge Goethe 3, 10); und die Nachricht Höpfners klingt so, als ob Goethe noch eben an dem Ding arbeitete, da er es ihm vorlas. Auch dies freilich braucht nicht richtig zu sein.

Dafür aber, daß die Posse gegen Wieland an der vorliegenden Briefstelle gemeint sei, scheint Folgendes zu sprechen. Ich schicke voraus, daß Goethe allem Anscheine nach den Teutschen Merkur nicht in monatlichen Stücken, sondern in vierteljährlichen 'Bänden' oder 'Theilen' bezog, wie es die 'Nachricht' auf der Rückseite des Titelblattes vom Teutschen Merkur I, 1 nahelegt: Goethe rechnet nach Theilen z. B. Der junge Goethe 1, 376. 380. Die Bezeichnung 'Stück' Zeile 15 ist ungenau. Er würde sonst den Anfang des Merkurs, der ja 1773 zu erscheinen begann, jedesfalls früher als im Mai dieses Jahres empfangen haben (1, 367. 368. 369). Vergl. auch Urlichs S. 67: das Januarstück 1775 hat Goethe erst im März.

Die Posse nimmt keine Rücksicht auf Wielands Aufsatz 'Über einige ältere teutsche Singspiele, welche den Namen Alceste führen', der im Octoberstück, also im vierten Band von 1773 erschien. Wieland hat nach Angabe der Posse nichts über die Alceste geschrieben als seine fünf Briefe, welche bereits das Januar- und das Märzstück 1773, also der erste Band des

Merkurs brachte[1]). Aber die Satire ist nicht unmittelbar hinterher entstanden, denn es finden offenbar Beziehungen auf Wielands 'Wahl des Hercules' darin statt, und auf die großen Reden, welche die Tugend darin hält. Diese Wahl des Hercules, Festspiel zu Karl Augusts Geburtstag, am 3. September 1773 aufgeführt, erschien aber im Auguststück, im dritten Bande des Teutschen Merkur. Darin von Wieland auch 'Der Geist Shakespears' mit Bezug auf seine Übersetzung, vergl. 'Götter, Helden und Wieland' bei Hirzel 2, 397. Im Septemberstück dann 'Merkur, oder die Gastmahle, ein Göttergespräch von Johann Georg Jacobi'. Man kann auch Goethes Stück ein Göttergespräch nennen, und der Gegensatz antiker und moderndeutscher Cultur wird in beiden Arbeiten behandelt. In demselben Septemberstück die Recension über den Götz, welche Goethen als ein Zeichen der Beschränktheit des Publicums ärgerte (Werke 26, 25).

Am 18. October hat er diese Recension und folglich den ganzen dritten Band (Juli-August-September) noch nicht. Am 31. October hat er sich schon 'verleiten lassen'. Zu dem Ausdruck stimmt Goethes Bericht sehr gut 26, 329: wie er in seiner kleinen Societät die Sache leidenschaftlich durchgesprochen hat und ihn die gewöhnliche Wuth, alles zu dramatisiren, eines Sonntags Nachmittags anwandelt. Bei einer Flasche guten Burgunders hat er das ganze Stück in einer Sitzung niedergeschrieben. Sonntags — der Wochentag, namentlich ein Sonntag, pflegt im Gedächtniß besser zu haften als eine Jahreszahl oder ein Datum.

Wir können daher wohl annehmen, daß Goethe, unmittelbar veranlaßt durch den eben eingetroffenen dritten Band des Merkurs, im Ärger über die Götz-Recension und vermuthlich vorbereitet durch erneuerte Lectüre der Wielandischen Alceste-Briefe — die Farce am Sonntag dem 24. October 1773 verfaßte.

Der Streich ist — nicht der ferneren, aber der nächsten Veranlassung nach — ein Ausfluß des hohen Selbstgefühls, das den jungen Autor nach dem Erscheinen des Götz erfaßt hatte und ihn empfindlich machte gegen jedes Symptom verständnißloser Aufnahme.

---

[1]) Der fünfte dieser Briefe (Teutscher Merkur 1, 227) ist lexikalisch dadurch merkwürdig, daß er das Wort 'Hilfsquellen' in die deutsche Sprache einführte, mir doppelt merkwürdig, weil den gebornen Österreicher dieses Wort, von dem stehenden Epitheton 'die unerschöpflichen' begleitet, seit frühester Jugend umschwirrt. Wieland gebraucht es im Text a. a. O. und fügt dazu die Anmerkung: 'Ich wage dies Wort, um ein gleichbedeutendes für das unentbehrliche französische Wort ressource zu haben, dessen Mangel mir oft beschwerlich gewesen ist.' Dies nebenbei zur Ergänzung des Deutschen Wörterbuchs IV 2, 1330. — Die Beziehungen der Goetheschen Satire auf Wielands Briefe sind in der Hempelschen Ausgabe zwar behandelt, aber noch nicht genügend ins Einzelne nachgewiesen. Wielands erste Worte im Stück 'Lassen Sie uns, mein lieber Jacobi' z. B. sind eine Parodie der mehrfach wiederkehrenden Anrede in den Briefen: S. 35 'Aber mein lieber J**', S. 38 'Das erste, mein lieber J**', S. 55 'Ich gestehe Ihnen, mein liebster J**', S. 56 'Und sehen Sie, liebster J**', S. 62 'Bisher hab ich Ihnen, mein liebster J**', S. 225 'Erlauben Sie mir also, mein lieber J**', S. 238 'Doch ich überlasse es Ihnen selbst, mein liebster J**'.

Schon im zweiten Band mochte ihn die Bemerkung über seine 'Deutsche Baukunst' S. 207 gereizt haben. Und die Klage über Nachdruck, die er parodirt, steht ebenfalls im Vorbericht S. IX. —

S. 47 'Hier ist eine Romanze'. Urlichs bemerkt: 'Ohne Zweifel wohl die zum vorigen Brief abgedruckte.' Es soll wohl heißen: die zum 7. Brief abgedruckte. Ich weiß nicht, warum sie dort S. 42 f. steht, sie gehört hieher.

S. 50. Dem zehnten Brief ist ein Facsimile beigefügt. Die Lesefehler 'sonderbare' statt 'sonderbaar' und 'andren' statt 'andern' sind jetzt bei Hirzel, Der junge Goethe 3, 9 verbessert. Das 'Nani' ist wohl schlechte Schreibung für französisch nenni. -- Was sonst den Text anlangt, so verweise ich für 'unter is' statt 'unter uns' S. 106 auf Birlinger, Alemannische Sprache 1, 183; Schmeller, Mundarten Bayerns S. 187. 192 (r. 725). — S. 108 ist nichts zu ändern, Goethe meint 'Euer Andenken an mich'.

S. 67. Der neunzehnte Brief wird später zu setzen sein: Mitte März. Darauf führen gerade Urlichs' eigene Anmerkungen. Wenn Fritz Jacobi bis 2. März oder länger bei Goethe war (Düntzer, Freundesbilder S. 151 — bei Urlichs S. 65 Druckfehler 'Frauenbilder'), so konnte ein Brief, den 'was von Fritz' begleitete, nicht wohl vor dem 5. März eingereiht werden. Das von Fritz kann frühestens dessen Brief vom 10. März sein. Aber am 6. März hat Goethe den Anfang der Stella geschickt. Gewiß hatte Johanna gleich etwas darüber gesagt. Der Sonntag S. 72 ist daher wohl der 12. März, und XXII fällt zwischen 6. und 12. März, oder genauer: zwischen 7. und 10., denn er ist in Offenbach geschrieben, und Dienstag (den 7.) ging Goethe dahin (Der junge Goethe 3, 73); am 10. war er wieder in Frankfurt (ibid. 3, 71). Ehe er nach Offenbach ging, hatte er ein paar Rechtsgeschäfte erledigt: 6. März 1775 (Kriegk S. 363. 445). Auf XXII muß (um von XXIII abzusehen) XVIII folgen, womit er einen 'Zweig aus Lenzens goldnem Herzen' übersendet. Dann XIX, wo er fragt: 'krieg ich Lenzens Liebesworte wieder' und 'wann schicken Sie was an Fritz': er wollte 'Pätus und Arria' (von Merck) mitsenden. Er hat dann offenbar nicht blos 'Pätus und Arria', sondern nach Verabredung mit Johanna ihr auch Lenzens 'Briefe über die Moralität des jungen Werther' und die 'Liebesworte' zur Beförderung übergeben. Hierauf treffen die Exemplare von 'Erwin und Elmire' ein, wovon Goethe mit XXIV eins überreicht. Am 21. März dankt er Fritz für den Erwin und setzt voraus: Fritz werde nun wohl Abdrücke von den Arien und 'was von Lenz' haben. Doch mag XXIV wegen Klopstocks Anwesenheit in Frankfurt später fallen, er hätte dann Johanna nicht gleich ein Exemplar Erwin gegeben. Jedesfalls aber: XVIII. XIX sind zwischen XXII und XXIV zu setzen und fallen etwa in die Mitte März.

S. 75. Der in der Anmerkung citirte Brief von Salzmann an Knebel ist bei Düntzer, Zur Deutschen Litteratur und Geschichte 1, 29 vollständig gedruckt.

S. 78. XXVII. 'Anbey die Ode.' Herr v. Loeper macht in Schnorrs Archiv 5, 98 die einleuchtende Bemerkung, daß die Ode 'Das Göttliche' gemeint sei.

S. 79. XXVIII. 'Hier ist Prometheus.' Goethes Ode, wie Urlichs mit Recht bemerkt. Darauf bezieht sich aber auch Goethes bekannter Brief an Fritz aus dem April (Goethe-Jacobi-Briefwechsel S. 54): 'Es ist nicht Stella, nicht Prometheus — besinne dich.' Fritz hatte also die Ode Prometheus früher als Johanna, er hatte sie gleichzeitig mit der Stella bekommen, schrieb entrüstet über beide. Um Adelaiden Fritzens Brief verständlich zu machen, theilte ihr Goethe das Gedicht mit.

S. 85. XXXII. Am 24. Mai 1775 bei Straßburg geschrieben: die Stelle läßt sich unzweifelhaft bestimmen; die Linden stehen noch, wenn auch ihre Reihen etwas gelichtet sind; wie sie sich kreuzen, kann man selbst auf dem kleinen Plane in Bädekers Rheinlanden sehen. Es ist der Platz zwischen Ill und Orangerie, der seit lange als Exercirplatz benutzt wird. Goethe schreibt im Freien, mit Bleistift, auf einen groben Quartbogen, wie er ihn gerade in der nächsten Kneipe mochte erlangt haben. Lenz ist augenblicklich in die Stadt zurück, sie wollen 'hier nah bey' gemeinschaftlich zu Mittag essen. Ohne Zweifel im Wasserzoll, einem Wirthshaus, das jetzt nicht mehr besteht, früher viel besucht wurde; daß es in der 'Kindermörderin' erwähnt wird, notirt Erich Schmidt in der Zeitschrift 19, 382.

Auf diesen 24. Mai und auf dieses Zusammensein bezieht sich ohne Zweifel Lenzens Gedicht:

Ihr stummen Bäume, meine Zeugen,
Ach! käm er ohngefehr
Hier, wo wir saßen, wieder her.
Könnt ihr von meinen Thränen schweigen?

Es erschien in der Iris IV 2, 147, August 1775 mit der Überschrift 'Denkmal der Freundschaft. Auf eine Gegend bei St—g.', mit der Unterschrift 'L. an G.' und ist von Bergk, Acht Lieder von Goethe S. 4. 39 wieder hervorgezogen worden. Burkhardt hat es dann von Lenzens Hand mit dem Titel 'Der Wasserzoll, Denkmal der Freundschaft' aufgefunden: Grenzboten XXX, 2 (1871) S. 290. Die Combination mit jenem 24. Mai steht wohl außer allem Zweifel.

Die Verse 'Dem Himmel wachs entgegen' und der Hain, 'wo ringsum die Namen meiner Geliebten grünen' in der Deutschen Baukunst — lassen sich nicht mit Loeper (zu Dichtung und Wahrheit Note 344) hieher ziehen. Denn jene Lindenreihen sind kein Hain; der Baum, worein Erwins Name geschnitten wird, ist eine Buche; und das Zeugniß des Sesenheimer Liederbuches, wie es jetzt vorliegt (Der junge Goethe 1, 270), müssen wir respectiren.

Auch das Wirthshaus, worin das Abenteuer mit dem Ludwigsritter stattfindet, kann nicht der Wasserzoll sein. Die Spazierenden waren 'über

die erste Rheinbrücke gekommen und gingen nach dem Wirthshause, wo sie einzukehren gedachten'. Sie befanden sich also auf dem Wege nach Kehl, die 'erste Rheinbrücke' ist natürlich die Brücke über den sogenannten alten Rhein, und das Wirthshaus muß ungefähr da gelegen haben, wo jetzt auch ein Wirthshaus, die Rheinlust, steht: gegenüber von Kehl.

Dagegen, wenn Goethe aus der Gartengesellschaft, wo er der Dreizehnte war, weggeht und seinen Abend 'unter den alten Linden der Wanzenau' zubringt, so wird jeder Localkundige die Bemerkung von Stöber einleuchtend finden (Der Actuar Salzmann S. 39; Loeper a. a. O. Note 335), daß Goethe die Wanzenau irrthümlich statt der Ruprechtsau setzte. Das sind dann aber dieselben Linden gegenüber der Orangerie. Da draußen sind noch heute Gärten, und es gab ihrer früher viel mehr, wie mir Dr. Mühl versichert: die Ufer der noch nicht regulirten Ill waren schöner als jetzt. Auch der Murgießen, an dessen Einfluß in die Ill der Wasserzoll lag (Bergmann, Straßburger Volksgespräche S. 97), ist jetzt verschüttet.

Hierhinaus, zum Fischerthor [s. unten S. 353] hinaus führte Goethes Weg nach Sesenheim. Und man begreift doppelt, mit welchen Empfindungen er an die Frankfurter Freundin die Worte schrieb: 'Diese alte Gegend, iezt wieder so neu! — das Vergangne und die Zukunft — gut denn —'.

In den dreißig Zeilen dieses Straßburger Briefes rinnt alles zusammen, wirklich Vergangenheit und Zukunft: Straßburg, Frankfurt, Weimar. An Personen werden erwähnt: Lenz, Karl August, Louise von Weimar, Fritz Jacobi, Frau von La Roche, Maxe Brentano, Vater und Mutter. Lili, ungenannt, beherrscht seine Seele.

Es giebt solche erfüllte ahnungsreiche Momente, in denen das ganze Geflecht unserer Schicksalsfäden plötzlich bloß zu liegen scheint. Und darum ist es mir lieb, einen solchen Augenblick in Goethes Leben so treu aufgefaßt zu sehen und ihn zugleich an eine bestimmte wohlbekannte Stätte knüpfen zu dürfen, welche dadurch einen geheimnißvollen Reiz gewinnt.

23. 12. 75. Scherer.

Aus Friedrich Leopold von Stolbergs Jugendjahren. Nach Briefen der Familie und andern handschriftlichen Nachrichten. Von Dr. J. H. Hennes. Frankfurt a. M., Sauerländer, 1876. VIII und 184 S. 8°.

Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur 1876, Bd. 1, S. 276—284.

Das Buch enthält eine große Zahl von Briefen, welche durch verbindenden Text ziemlich lose zusammengehalten sind. Eine Folge von Stolbergischen Familienporträts tritt daraus hervor und wird nicht verfehlen, einen aufmerksamen Leser zu fesseln, der die zerstreuten Züge sammeln und zu lebensvollen Bildern vereinigen mag. Die Mutter der beiden Grafen zeigt bei aller strengen Religiosität einen Zug von Energie und von schalk-

hafter Laune: was man im vorigen Jahrhundert Munterkeit nannte. Sie ist bei weitem die Interessanteste in der Familie, und man bedauert, daß sie uns so bald entrückt wird. Daß in den Briefen der Söhne die Zeittendenzen stark hervortreten, versteht sich von selbst: Homer, Shakespeare, Ossian, Natur und Einfalt — das sind auch hier die Erkennungswörter. 'Die Lebensart der Patriarchen war unserm ephemeren Leben am meisten angemessen' schreibt Stolberg am 3. Februar 1779 (S. 91). Der höchste unnachahmliche und unnachgeahmte Grad der großen lieben Einfalt, welche durchaus in der Bibel herrscht, ist ihm der größte Beweis ihrer Wahrheit: 'So hat noch kein Dichter, selbst Homer hat nicht so darstellend erzählt wie sie' (S. 59). weniger wird deutlich, was in den Gedichten klar vorliegt, daß den Grafen 'das Mittelalter als eine zweite Natur verehrlich schien' (Goethe, Werke 48, 137). Auch der Tyrannenhaß und das Adlerthum (vergl. Bürger-Briefe 1, 142) tritt in den Familienbriefen begreiflicher Weise zurück. Daß eine junge Gräfin Stolberg fast in Ohnmacht fällt, wie sie zum ersten Mal eine Stelle aus Klopstocks Messias hört (S. 6), das überrascht wenigstens nicht in diesem Kreise. Viele aus der Litteratur- und Culturgeschichte des vorigen Jahrhunderts bekannte Persönlichkeiten werden erwähnt, eben Klopstock, dann Voß, Miller, Claudius, Haugwitz, Sturz, 'Testopf' (S. 39: vielmehr Tesdorpf, s. Bürger-Briefe 4, 336), Tetens, Haller, Basedow, Jerusalem, La Roche, Klinger (S. 45), Merck, Lavater, Kayser u. s. w. Man wäre dem Herausgeber, der sich seine Arbeit überhaupt ziemlich leicht gemacht hat, für ein Personenregister recht dankbar gewesen.

Der Schwerpunct des Buches liegt für uns in den wenigen Seiten, welche von Goethe handeln.

Es kommt nicht gerade viel Neues zum Vorschein, aber u. a. folgendes hübsche Bild aus Weimars Vergangenheit, womit man den Bericht Fritz Stolbergs über den späteren Aufenthalt zu Weimar im Mai 1784 vergleichen mag.[1]) 'Von unserem Wesen in Weimar weißt du noch nichts — schreibt Christian Stolberg aus Dessau an seine Schwester Käthchen, 6. December 1775 (S. 64) — da gings uns sehr wohl und wir brauchten Magnete so stark wie es unsere sind, um uns so bald losziehen zu lassen. Unser Goethe war da, und ist da; den hab ich noch viel lieber gekriegt. Die ganze herzogliche Familie ist, wie keine fürstliche Familie ist. Man geht mit ihnen allen um, ganz als wärens Menschen wie unser einer. Du kennst Lowischen' — die Herzogin Luise — 'aus der Beschreibung. Noch eben der Engel! Die alte Herzogin das Ebenbild des personificirten Verstandes

[1]) Hennes, Stolberg und der Herzog von Oldenburg S. 240. 242 f. Goethe an Frau von Stein 3, 41. 42. Goethe ist von Stolberg hier sehr rein und richtig aufgefaßt. Er beschreibt das Gartenhäuschen: 'Hier hat er drei Jahre Winter und Sommer gewohnt. Oft ging er im Mondschein durch die Felsengänge aus der lärmenden Stadt zurück, oft im Winter über tiefen Schnee beim Glanz der Fackel, da schwand ihm das Gewirr des Tages schnell, und hohe Erscheinungen gingen in ihm auf.'

und dabei so angenehm, so natürlich. Der Herzog ist ein herrlicher Junge, der sehr viel verspricht; und sein Bruder auch. Außerdem sind noch recht gute Leute da. Mit Wieland' — dem sie die Antipathien des Göttinger Hains entgegenbrachten — 'gings uns schnakisch; wir waren den ersten Augenblick gespannt, das dauerte aber nur einen Augenblick. Wir fanden daß wir uns über so viele Dinge ganz verstanden, daß es uns bald wohl zusammen ward; wir haben uns viel gesehen und schieden als Freunde von einander. Einen Abend soupirten wir beim Prinzen. Mit eins ging die Thür auf; und siehe, die alte Herzogin kam herein, mit der Oberstallmeisterin, einer trefflichen guten schönen Frau von Stein; beide trugen zwei alte Schwerter aus dem Zeughause, eine Elle höher wie ich, und schlugen uns zu Rittern; wir blieben bei Tische sitzen, und die Damen gingen um uns herum und schenkten uns Champagner ein. Nach Tische ward blinde Kuh gespielt, da küßten wir die Oberstallmeisterin, die neben der Herzogin stand. — Wo läßt sich das sonst bei Hofe thun?'

Das festgehaltene 'wir', als ob die beiden Brüder nur eins gewesen wären, macht sich bei dem Kuß, den Frau von Stein erhält, sehr komisch. Der Ritterschlag zeigt, wie bekannt schon die Stolbergische Neigung zum Mittelalter war, wir können sagen: die Verwandtschaft mit Fouqué. Vergl. die in den Jahren 1774 und 1775 entstandenen Gedichte: 'Sohn, da hast du meinen Speer', 'In der Väter Hallen ruhte Ritter Rudolfs Heldenarm', 'Das Herz im Leibe thut mir weh, wenn ich der Väter Rüstung seh' und das verwandte 'Mein Arm ist stark und groß mein Muth'.

Noch im selben Monat sahen die Grafen ihren verehrten Klopstock. Natürlich haben sie von Weimar in demselben Sinne erzählt, wie sie schrieben ('Sie sind mit dem Herzog ungemein zufrieden' Voß, Briefe 1, 290). Es gehörte die ganze dünkelhafte Thorheit des heiligen Sängers dazu, um sich nicht zu sagen, daß ein Hof mit so unschuldig liebenswürdigen freien Sitten der Verleumdung ausgesetzt war, und um auf das dümmste Geschwätz hin (vergl. besonders Herbst, Voß 1, 301), das er mit großem Aplomb für absolut glaubwürdig erklärte, sich im Mai darauf so unsterblich zu blamiren, wie er es durch den bekannten Brief an Goethe gethan.

Die beiden Stolberg selbst halten sich Klopstock gegenüber noch ganz tapfer und äußern sogar schüchterne Zweifel, ob denn das Ärgste, was man berichtete, wahr sei (s. ihre Briefe bei Redlich, Im neuen Reich 1874 II, 337). Aber Cramer, der unreife Renommist, unterfängt sich, Goethe zur Rechenschaft zu ziehen mit der Anrede: 'Übermüthiger aller Übermüthigsten' (ibid.). Und daß Klopstock sich bei Goethes Brief umgedreht und 'so gelassen und kalt wie möglich' gesagt habe: 'itzt verachte ich Goethe', das wird als heroischer, niederschmetternder Act Goethen selbst mitgetheilt (ibid.), wie es Voß an Erneſtine schreibt (Herbst, Voß 1, 301). Voß nennt bei dieser Gelegenheit Goethe einen Schurken, und Klopstock deutete seinen Getreuen an, es werde gewiß ein blutiges Ende mit dem Emporkömmling nehmen, denn der Adel sei auf das äußerste gegen ihn erbittert.

Das Phänomen ist nicht unbegreiflich. Wer immer an Glück oder Genie oder an beidem die Mitstrebenden überragt, der findet den Neid auf seinen Wegen, und des Neides verbundene Helferin ist die Verleumdung. Zugleich müssen wir leider zugestehen, was Goethe einmal sagt, daß bei den Deutschen das Gemeine weit mehr überhand zu nehmen Gelegenheit findet als bei andern Nationen ....

Der kurze Briefwechsel zwischen Klopstock und Goethe wird hier aus dem Oldenburger Archiv wieder ganz mitgetheilt[1]): Klopstock sandte die Briefe nach Karlsruhe, 'sie kamen abschriftlich auch an andere Höfe, machten großes Aufsehen' (S. 73). Der Text liefert einige Varianten zu den sonst bekannten Drucken, von denen mir übrigens gerade der Leipziger und der im Allgemeinen litterarischen Anzeiger 1799 nicht zur Hand sind. In Goethes Brief muß es natürlich heißen: Stolberg soll 'nur' (nicht 'nun') kommen; die andere Fassung hat 'immer' (Merck-Briefe 3, 138; Schmidlin 1, 350; Goethes Briefe 1, 416). Die Daten stehen nunmehr fest.

Zur Charakteristik Klopstocks vergl. jetzt namentlich den Brief von Hofrath Ring zu Karlsruhe (der seinerseits Fritz Stolberg mißfiel, Lappenbergs Klopstock-Briefe S. 262; vergl. über ihn auch Düntzer, Aus Goethes Freundeskreise S. 22) an Wieland bei Keil, Vor hundert Jahren 1, 22 f. Der Barde war nicht blos eigensinnig und rechthaberisch, er war auch — schmutzig, 'malpropre bis zur salopperie'. Diesem sich selbst anbetenden Gottessänger gegenüber Goethe, der 'Titanenkopf gegen seinen Gott', wie ihn Fritz Stolberg nennt. Der Briefwechsel ist so bezeichnend, als wenn ein Künstler die Beiden in dramatisch bewegter Stellung einander gegenüber festgehalten hätte: der ältere Mann so knabenhaft prätentiös, der jüngere so gelassen und sicher, so überlegen und männlich.....

Zu Goethes erster Schweizerreise ergeben sich ein paar neue Daten, und ich will bei dieser Gelegenheit gleich einen chronologischen Irrthum von Urlichs berichtigen, der mir früher entging. Am 12. Mai 1775 schreibt Fritz Stolberg noch an seine Schwester Katharina von Frankfurt aus: den Tag vorher waren die Brüder mit Haugwitz und Klinger in Mainz (Hennes S. 45 f.). Am 15. Mai fungirt Goethe noch als Rechtsanwalt (Kriegk S. 480), am 17. schon sein Stellvertreter (Kriegk S. 484). Darnach würde die Abreise am 16. Mai erfolgt sein. Aber das ist unmöglich, wie sich gleich zeigen wird: das eine jener Actenstücke ist nach Kriegk am 15. Mai

---

[1]) Der Herausgeber hat ihn schon seinem Buche 'Stolberg und Herzog Peter von Oldenburg' (Mainz 1870) S. 19—21 einverleibt. In welchem Verhältnisse dieses Buch zu dem gegenwärtigen steht, wird nirgends angegeben. Ich habe es nicht für meine Pflicht gehalten, die mühsame Vergleichung im Einzelnen vorzunehmen. Ganze Partien kehren wieder. So Briefe, die zwischen Stolberg, Holmer, dem Coadjutor gewechselt werden. So die Darstellung der Goethe-Stolbergischen Schweizerreise mit überflüssiger Kritik der Goetheschen Erzählung, mit der noch überflüssigeren Bemerkung, man wisse ja, daß Goethe 'Dichtung und Wahrheit' aus seinem Leben berichte. Kurz, für einen Theil des früheren ist dieses Buch eine neue vermehrte Auflage.

von Goethe 'eingereicht', sie müssen beide vor dem 14. Mai verfaßt sein. Kriegks Angaben über die Daten sind nicht genau genug: von wem ist das Datum hinzugefügt? Handelt es sich beide Mal nur um den Präsentatum-Vermerk des Gerichtes?

Genug, die Abreise war für Sonntag (14. Mai) projectirt (Hennes S. 46) und muß auch an diesem Tage erfolgt sein. Zuerst ging es nach Darmstadt, Merck begleitete sie eine Tagereise weit (Hennes S. 46 unten). Am Dienstag (16. Mai) schrieb Goethe aus Mannheim an Tante Fahlmer (Urlichs Nr. 30), am (Mittwoch) 15. Mai Graf Christian aus Heidelberg an Schwester Katharina (Hennes ibid.). Noch am Abend desselben Tages kamen sie nach Karlsruhe (Hennes S. 47), das sie am 23. Mai verließen (ibid.), wie noch am selben Tage der Markgraf Karl Friedrich an Klopstock meldet (Lappenberg S. 260). An eben diesem Tage, Dienstag 23. Abends, langten sie in Straßburg an.[1]) Mittwoch den 24. (am Tage vor Himmelfahrt) schreibt Fritz Stolberg an Klopstock (Lappenberg a. a. O., Hennes S. 47), Goethe an Johanna Fahlmer (Urlichs Nr. 32). Am 25. erhielt Fritz den Brief, der alle seine Hoffnungen auf die geliebte Engländerin Sophie-Selinde zu Boden schlug (Hennes S. 49): 'Ich war dabei, wie die letzte Nachricht kam, es war in Straßburg' schreibt Goethe später an Gustchen (Urania 1839, S. 95; Der junge Goethe 3, 91) mit Bezug darauf. Die Grafen wollen am nächsten Sonntag (28. Mai) ein großes Manöver sehen, in der That schreiben sie noch am 27. von Straßburg aus (Hennes S. 49), während Goethe am Freitag dem 26. meldet, daß er 'morgen' nach Emmendingen wolle (Urlichs S. 87), wie dies längst im Reiseplan gelegen hatte (Lenz an Lavater bei Dorer-Egloff S. 181). Stolberg schreibt an Klopstock kein Wort von Lenz, mit welchem Goethe am 24. vorm Thore aß: ich denke mir, er hat sich absichtlich mit dem Freunde entfernt und wollte ihn erst gründlich allein genießen, ehe er ihn mit den Grafen bekannt

[1]) Wenn Goethe den Aufenthalt in Straßburg übergeht, so liegt meiner Ansicht nach nicht ein Gedächtnißfehler, sondern bewußte künstlerische Absicht vor. Wie sehr auch der vierte Theil von 'Dichtung und Wahrheit' hinter den drei ersten zurücksteht, ja vielleicht gerade weil er bequemer und mit geringerer Kunst redigirt ist, so mußte in der Auswahl der Gegenstände und Personen eine gewisse Strenge obwalten. Goethe sagt nicht, daß er sich in Karlsruhe von seinen Gesellen trennte, um den Weg nach Emmendingen einzuschlagen, obgleich jeder unbefangene Leser es so annehmen wird: sein Ausdruck ist sehr vorsichtig (48, 99). Und ebenso beim Rückweg (über welchen zu vergl. Düntzer, Frauenbilder S. 312—317). Er langt wieder in Zürich an; Lavater wird charakterisirt; hierauf die Grafen Stolberg; und damit kann er sachte übergleiten zu seiner ersten Reisestation, auf der Heimreise der letzten, zu Darmstadt und Merck. Ein folgsamer Leser fühlt gar nicht, daß ihm die Rückreise escamotirt ist; er wird annehmen, daß sie nichts Merkwürdiges geboten habe. Warum aber behandelt Goethe die Sache auf solche Weise? Ich denke, gerade um den zweiten und dritten Aufenthalt in Straßburg zu übergehen. Die Vorstellung: Goethe in Straßburg, mit allem, was daran hing, Sesenheim, Friederike — mit der unwillkürlichen Frage: besuchte er Friederike nicht? Warum? Erkundigte er sich nach ihr? Was erfuhr er? — dies alles sollte in dem Leser nicht auftauchen. Die Vorstellung: Goethe in Straßburg sollte mit der Studentenzeit unauflöslich verknüpft und dadurch an ihren Ort gestellt bleiben.

machte.[1]) Daß dies überhaupt geschah, ergiebt Lenzens Brief an Lavater vom 29. Juli (Dorer-Egloff S. 196).

Goethes Brief 31. an die Fahlmer ist aber nicht zu 'Straßburg 22. Mai 1775' geschrieben und auch nicht als Nr. 31 einzureihen. Denn die Gesellschaft kam erst am 23. Mai in Straßburg an, wie wir sahen, und der Brief ist 'Pfingstmontag' (Urlichs S. 84) geschrieben. Pfingstmontag aber war im Jahre 1775 nicht, wie Urlichs S. 82 unbegreiflicher Weise angiebt, am 22. Mai, sondern am 5. Juni. Es wäre doch auch wunderbar, wenn er schon am 22. Mai nach achttägiger Abwesenheit klagte: 'Noch ist der Hauptzweck meiner Reise verfehlt.' Und es wäre ebenso merkwürdig, wenn er schon am 22. Mai und in Straßburg erklärte: 'Ich geh nach Schaffhausen um den Rheinfall zu sehen', und diesen Plan erst am 7. Juni ausführte. Der fragliche Brief ist klärlich in Emmendingen geschrieben, wo er Pfingsten zubrachte, von wo er am (Pfingstsonntag) 4. Juni an Knebel schrieb (Goethe-Knebel 1, 7; Der junge Goethe 3, 89) und wo er sich im Ganzen vom 27. Mai bis 5. oder 6. Juni aufhielt. Er nahm natürlich den Weg über Freiburg, direct nach Schaffhausen (vergl. Dichtung und Wahrheit, Werke 48, 105). Am 7. ist er in Schaffhausen, am 8. in Zürich. Auf die Zeit in Emmendingen beziehen sich die Worte: 'Ich war sehr in der Luft. Schlafen, Essen, Trinken, Baden, Reiten, Fahren war so ein paar Tage her der seelige Inhalt meines Lebens.' Mit Schlossers freute er sich über Johannens Brief, welcher die erste Aufführung von 'Erwin und Elmire' schilderte. Daß er sich im Moment der Abreise Briefe nach Emmendingen bestellt (Urlichs S. 84), darf nicht irren: er wußte eben noch keine neue Adresse anzugeben, sie sollten von dort aus nachgeschickt werden.

Am 5. Juli reiste Goethe von Zürich wieder ab (Fritz Stolberg an Voß, s. Herbst II 1, 264). Zwischen 8. Juni und 5. Juli fällt die Reise auf den Gotthard mit Passavant, wovon Goethen ein Tagebuch vorgelegen haben muß, als er sie im vierten Theil von 'Dichtung und Wahrheit' beschrieb. Die Tage vom 16.—23. Juni sind genau verzeichnet, der Brief an Lotte Kestner vom 19. schließt sich bestätigend an.

Aus Lausanne 21. October 1775 schreibt Christian Stolberg an Katharina (Hennes S. 60): 'Von unserem Goethe haben wir auch einen Brief

[1]) Vergl. Anzeiger 1, 211 [oben S. 348]. Es ist aber falsch, daß Goethes Weg nach Sesenheim zum Fischerthor hinaus führte. Der Weg geht vielmehr zum Steinthor hinaus über Schiltigheim, Bischheim, Wanzenau. Aber allerdings konnte Goethe in der Ruprechtsau an die dahinter liegende Wanzenau denken, wie er denn beide später verwechselt (s. a. a. O.), und somit auch durch den Ort sich an 'das Vergangne' erinnert fühlen. — Ich hätte ferner S. 211 [348] nicht vom 'alten Rhein' sondern vom 'kleinen Rhein' sprechen sollen. — Zu der eben citirten Recension erlaube ich mir noch für das S. 207 f. erwähnte 'Unglück der Jacobis' auf Redlich, Im neuen Reich 1874 II, 341 zu verweisen. Es wird vermuthet, daß Goethe die Farce am 28. Mai 1774 (Der junge Goethe 3, 20) an Klopstock gesendet habe. Vergl. auch Weinhold, Boie S. 65. 68.

gekriegt, darin er uns Hoffnung macht nach Weimar zu kommen. Das wäre allerliebst; wie wollt' ich mich freuen. Er schließt seinen Brief: 'Gustchen ist ein Engel; hols der Teufel daß sie eine Reichsgräfin ist!' Hättest du ihm doch auch geschrieben, so klagte er über dich nun auch so!' —

Von den Stolbergs selbst oder doch von Fritz Stolberg hier zu sprechen, würde mich zu weit führen, und das vorliegende Buch so wenig wie ein kurz vorher erschienenes desselben Verfassers[1]) giebt nicht genügenden Anlaß dazu. Eine gerechte Beurtheilung hat Fritz Stolberg noch kaum erfahren. Die Nicolovius, Brühl, Menge, Hennes sind parteiisch für ihn und schenken ihm kein vorzugsweise litterarisches Interesse. Auch auf der Gegenseite jedoch ist politische und religiöse Bornirtheit mehr als billig zu Worte gekommen. Unaufhörlich wird ein von Lavater angegebenes Thema variirt und die ganze Charakteristik des Grafen auf seine 'Bestimmbarkeit' gebaut. Muß denn die unerschütterliche Männlichkeit und unentwegte Gesinnungstüchtigkeit des Kritikers sich immer darin manifestiren, daß er auf den bestimmbaren Aristokraten unbarmherzig losschlägt? Kann man Stolberg nicht verzeihen, was man an jedem englischen Lord begreift, daß er die Tyrannei (d. h. den Despotismus und Polizeistaat) haßt und dabei aristokratisches Standesbewußtsein behält? Und wenn höheres Alter, verbunden mit dem Anblick der französischen Revolution, ihn conservativer machte, ihn auch wohl zu weit fortriß, wer darf ihm daraus einen Vorwurf machen? Was den Übertritt zur römischen Kirche betrifft, so pflegt man derartige Acte, wie mir scheint, viel zu sehr nach einer gewissen Schablone zu beurtheilen und sich ebenso unnöthig wie unberechtigt in Angelegenheiten einzudrängen, welche füglich dem Gewissen des Einzelnen überlassen bleiben können. Die Aufgabe der Geschichte ist hier blos zu erklären und die Nothwendigkeit des Geschehenen zu erweisen. Ganz von selbst wird sie damit zugleich ein Urtheil fällen, nur nicht gerade ein moralisches Urtheil. Sie wird z. B. zu erwägen haben, ob mit dem Übertritt eine Steigerung der Kraft verbunden ist oder ob derselbe mit einer abwärts gehenden Entwicklung zusammenhängt. Es kann Naturen geben, welche dadurch erst ihren höchsten Beruf finden. Es kann Naturen geben, welche dadurch ihre Decadenz bekunden. Von Friedrich Schlegel darf man das letztere gewiß behaupten; von Fritz Stolberg auch zum Theil, aber lange nicht so unbedingt.[2])

---

[1]) 'Stolberg in den zwei letzten Jahrzehnten seines Lebens.' Mainz, Kirchheim, 1875. Auch hiezu ist die frühere Publication über Stolberg und den Herzog von Oldenburg zu vergleichen. Und auch hier hat Herr Dr. Hennes nicht blos nachgeholt, wie er sagt, sondern wiederholt; einige Mal mit ausdrücklicher Verweisung, andere Male ohne eine solche.

[2]) Zu der von Herbst in dem Buche über Voß verwertheten Litteratur über Stolbergs Übertritt kommt einiges Wenige in der eben citirten Schrift von Hennes über Stolbergs letzte Lebensjahre. Dagegen (Schlüter) 'Briefwechsel und Tagebücher der Fürstin Amalie von Galitzin, neue Folge' (Münster 1876) ergiebt nichts. Ein paar unbedeutende Notizen über den Aufenthalt bei Stolbergs im Mai 1800 stehen S. 488 ff. Dieser Herausgeber hat sich übrigens seine Arbeit noch leichter gemacht als Herr Dr. Hennes. Erklärende Noten fehlen ganz. Daß diese Tagebücher auszugsweise schon in den 'Mittheilungen aus dem Tagebuch und Briefwechsel'

Der Künstler hat bei dem Übertritte nichts gewonnen. Die schriftstellerischen Sünden, welche Schiller und Goethe an Stolberg zu rügen hatten, muß niemand bemänteln wollen. Die Hauptfrage für die Dichtungsgeschichte ist: was ein Dichter kann. Stolberg hatte in seiner früheren Zeit wenigstens einen eigenen, ihm persönlich angehörigen Ton. Ich meine nicht blos die Gedichte, welche sich in der ritterlichen Welt bewegen und die etwas so Biedersinniges, Treuherziges, Einfaches und Wahres haben. Auch z. B. die Schönheit des Meeres hat er original empfunden und die Gestalt Homers damit auf ergreifende Weise verkettet (Gesammelte Werke der Brüder Stolberg 1, 174). Und das Gedicht bei Homers Bild 'Du guter alter blinder Mann' ist so schön und tief, daß es auf die Conception von Goethes Harfner eingewirkt haben könnte, der seinerseits wieder in dem Stolbergischen Kreise die wärmste Aufnahme fand.

Das Jahr der ersten Schweizerreise, 1775, ist an Gedichten das fruchtbarste in Fritz Stolbergs Laufbahn. Die ihm fast allein gemäßen Reime erlangen die Oberhand: ich nehme an, daß die Gesammelten Werke hierin ein treues Bild seiner Entwicklung gewähren. 1772 blos antike Metren (3 Gedichte), 1773 von 13 Gedichten nur eins gereimt (1, 29), 1774 von 10 Gedichten nur vier, dagegen 1775 von 20 Gedichten dreizehn gereimt.

Die Frage liegt nahe, ob nicht das Zusammensein mit Goethe irgendwie eingewirkt habe. Und da fällt es sogleich auf, daß der Graf in diesem Jahre zuerst die ganz freien Metra anwendet, wie Goethe in Wanderers Sturmlied, Wanderer, Mahomets Gesang, Prometheus, Schwager Kronos, Ganymed u. s. w. Von den sieben Gedichten in reimlosen Versen sind nur drei strophisch, vier — Die Begeisterung, Freiheitsgesang aus dem zwanzigsten Jahrhundert, Felsstrom, Homer — bewegen sich in jenen ungebundensten Rhythmen (1, 81. 87. 104. 120). Die 'Begeisterung' schwebt 'von schneeigen Alpen' zum Dichter herab, setzt also die Ankunft in der Schweiz voraus; im 'Freiheitsgesang' wird auf den Rheinfall angespielt (daß Hermann und Tell gepaart werden, hat weniger zu sagen: Tell ist den Freiheitsdürstenden sehr geläufig, vergl. 1, 19 'O Namen! Namen, festlich wie Siegsgesang! Tell! Hermann! Klopstock! Brutus! Timoleon!'); 'Homer' ist 'an Vater Bodmer' gerichtet. Alles mithin nach dem Zusammensein mit Goethe.[1]) Dasselbe gilt also auch wohl von dem 'Felsstrom', bei welchem speciell Rhein oder Rhone vorzuschweben scheint, jedesfalls das selbstangeschaute Bild eines Gebirgswassers. Wenn nun dieses Gedicht einerseits schon anklingt an das spätere (1782), von Schubert so schön componirte 'Lied auf dem Wasser zu singen' (ich meine Verse wie S. 105 'die wallende

der Fürstin (Stuttgart, Liesching, 1868) publicirt waren, wird hier ganz verschwiegen und diese Aufzeichnungen als ein neuer Fund behandelt, während das inhaltreiche Büchlein von 1868 schon in dem ersten Bande (Münster 1874) belobt und benutzt worden war.

[1]) Diese Verse sind zwar von Klopstock 1754 aufgebracht (Koberstein 3^5, 265), aber läge bei Stolberg eine Nachahmung Klopstocks vor, so würden sie auch in scheinbar vierzeilige Strophen geordnet sein wie bei Klopstock.

Bebung des schweigenden Sees', 'im westlichen Strahl'), so hat es andererseits auch eine entschiedene Verwandtschaft mit dem Anfang von 'Mahomets Gesang'. Beidemal die Vergleichung mit einem Jüngling, der dem Himmel nahe geheimnißvollen Ursprung nimmt, sich auf der Höhe nicht halten läßt, der Ebene zueilt. Beidemal die Anschauung: bei Goethe 'zwischen Klippen im Gebüsch', 'durch die Gipfelgänge'; bei Stolberg 'im hallenden Felsen', 'im hangenden Eichengebüsch'. Beidemal das stürzende Wasser dargestellt. Ferner sagt Stolberg zu seinem Helden: 'Dich fliehen die Felsen, du haschest die Felsen, und wälzest sie spottend wie Kiesel dahin.' Goethes Strom, bescheidener, 'jagt bunten Kieseln nach'.

Eine andere Einwirkung Goethes zeigt wohl das 'Lied in der Abwesenheit' (S. 126). Ich will es ganz hierher setzen:

Ach, mir ist das Herz so schwer,
Traurig irr ich hin und her,
Suche Ruh und finde keine,
Geh ans Fenster hin, und weine!

Säßest du auf meinem Schooß,
Würd ich aller Sorgen los,
Und aus deinen blauen Augen
Würd ich Lieb und Wonne saugen.

Könnt ich doch, du süßes Kind,
Fliegen hin zu dir geschwind!
Könnt ich ewig dich umfangen
Und an deinen Lippen hangen.

Man sieht, es ist das Lied Gretchens am Spinnrad, ins Männliche übersetzt. Fast alle Motive sind daraus genommen und sie sind in derselben Folge angeordnet. Das Lied, das in dem Faustfragment von 1790 enthalten ist, gehört also zu den schon 1775 fertigen Theilen.

1. 6. 76. Scherer.

Adelaide.

Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur 1880, Bd. 24, S. 279 f.

Im Almanach des muses (Paris, de Lalain) von 1766 finde ich S. 127 Stances à Mlle. de B*** vom Chevalier de B., welche leicht direct oder indirect das Vorbild für die berühmte Matthissonsche 'Adelaide' gegeben haben könnten. Es sind fünf Strophen, in denen Adelaïde zwar nicht den Refrain, aber jedes Mal das Reimwort der ersten Verszeile bildet (Reimschema abbab). Matthissons Gedicht hat den Vorzug, uns den Dichter in einer bestimmten Situation zu zeigen; was doch aber nachher nicht strenge festgehalten wird. Im Übrigen sind Mathissons drei erste Strophen dem

Gedanken nach bei dem Franzosen bereits vorhanden. Str. 1: Tout à mes yeux me peint d'Adelaïde l'aimable et séduisant portrait: par tout je la vois trait pour trait ... Str. 2: Lorsque je sors, les yeux d'Adelaïde sont le soleil qui me conduit; pendant les horreurs de la nuit, c'est l'astre brillant qui me guide; partout son image me suit. Str. 3: ihr Name kommt ihm beim Schreiben in die Feder. Str. 4: im Traume sieht er sie. Str. 5: im Traume findet er sich völlig beglückt.

In demselben Almanach werden S. 32 die Thränen der Liebe besungen: Douces larmes que fait couler le sentiment, que vos charmes ont d'empire sur un amant! Nach vier Zeilen Ausführung über das Tröstliche solcher Thränen kehren diese Worte wieder. Vergl. Goethes 'Wonne der Wehmuth'.

Almanach 1765, S. 79 Épitre à la maîtresse que j'aurai (ganz anders als die deutsche Behandlung des Themas). — 1767, S. V mundartliche Dichtung empfohlen. — 1767, S. 29 Adler und Taube.

31. 1. 80. Scherer.

Zur deutschen Metrik.

Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 1865, Bd. 16, S. 797—814.

Im Juniheste dieser Zeitschrift lese ich einen Aufsatz von Theodor Vernaleken 'Über die Betonung mit Rücksicht auf den deutschen Versbau', dem mir gestattet sein mag einige abweichende und, wie ich hoffe, berichtigende Bemerkungen entgegenzusetzen. Ich fühle mich um so mehr dazu aufgefordert, als der Verfasser von den Principien der altdeutschen Verskunst, wie wir sie aus Lachmanns umfassenden und eindringenden Untersuchungen kennen, einen nach meinem Dafürhalten nicht gerechtfertigten Gebrauch macht. Nichts Geringeres scheint er zu unternehmen, als die ganze neuere deutsche Metrik, wie sie seit Klopstock weniger theoretisch vollkommen begründet, als praktisch vollkommen ausgebildet besteht, mittels der altdeutschen Verskunst aus den Angeln zu heben.

Oder irre ich mich? wäre seine Absicht eine beschränktere, und sollten nur die Theorien einiger neuerer Handbücher der Metrik angegriffen werden? Ich befinde mich in dem glücklichen Falle, von solchen Handbüchern wenig oder nichts zu kennen. Und selbst dieses Wenige reicht allerdings hin, um mir die Überzeugung zu verschaffen, daß dieselben einer principiellen Verbesserung, einer Verschärfung ihrer Grundsätze sehr wohl zugänglich wären. Aber was Herr Vernaleken will, ist offenbar mehr. Man soll künftig in Büchern über deutsche Verskunst nicht mehr von einem 'Pyrrhichius und Tribrachys u. s. w.' lesen. Was ist in diesem 'u. s. w.' enthalten. Man meint: alle übrigen Benennungen griechischer und lateinischer Versfüße, findet sich aber, wenn man des Verfassers ferneren Erörterungen folgt, in dieser Meinung bald widerlegt und bald bestärkt.

Der Verfasser polemisirt hauptsächlich gegen Klopstocks undeutsche Verse, schwerfällige metrische Formen, Nachahmung antiker Maße, führt Goethe, Schlegel und Rückert gegen ihn ins Feld und sucht seine metrischen Ansichten zu verdächtigen durch eine Probe seiner lächerlichen Orthographie. Aber was der angeführte Ausspruch Rückerts, daß ein Dichter nicht taub sein könne, mit der vorliegenden Frage zu thun habe, ist nicht abzusehen. Und Schlegel hat selbst Hexameter gemacht, Goethe nicht minder. Die

Stelle Goethes, auf die sich Vernaleken beruft, weist die Polemik gegen den Trochäus im Hexameter zurück. Die Äußerung von Klopstock selbst endlich über das neue Silbenmaß, daß viel Widerspruch und viel Beifall gefunden habe, bezieht sich auf *seinen* Hexameter und dessen wesentlich deutschen, dem griechischen gegenüber durch die Aufnahme des Trochäus *veränderten* Charakter.

Zwei Dinge mithin mischen sich hier so mit einander, daß man die wirkliche Absicht des Verfassers nicht zu erkennen vermag. Will derselbe alle Nachahmung antiker Metren verbannt wissen oder nur die Unmöglichkeit strenger Nachahmung beweisen. Die letztere wird doch wohl längst von keinem Einsichtigen mehr bestritten. Das erstere aber, kann es der Verfasser im Ernste wollen? Er giebt uns keine nähere Aufklärung im Folgenden, verstrickt uns vielmehr noch tiefer in die Zweideutigkeit seiner Worte.

Auch Platen wird herbeigezogen, soll sich aber selbst widersprechen. Der Dichter von marmorglatter Form 'tadelt Klopstock wegen des Hexameters'. Nun, marmorglatt sind die Klopstockschen Hexameter doch nicht, und der Widerspruch wäre also nicht so groß. Aber Platens Tadel bezieht sich gar nicht auf die Form, sondern einen Irrthum nennt er den Gebrauch des Hexameters als episches Maß und will ihn nur zu geringen Gedichten angewendet wissen. Und was Platen vom italischen wogenden Rhythmus sagt, der jenseits des Gebirges klappernde Monotonie werde, geht natürlich auf italienische Kunst und knüpft an die Bemerkung an, die Octave, im Italienischen episch, athme im Deutschen lyrischen Ton. Die Nachahmung antiker Metren zu bekämpfen, fällt Platen nicht entfernt ein, und wenn er diejenigen persifflirt, die 'die Sprache verschmähn und den Rhythmus', so beweist das doch nicht, daß er 'ein gutes Stück selbst auf das Volksthümliche hielt' — was in diesem Zusammenhange heißen müßte: auf die nationalen Principien der Verskunst. Wie wenig er von diesen wußte, zeigt sein Aufsatz über das Versmaß des Nibelungenliedes, im fünften Bande der gesammelten Werke.

Vernaleken aber streitet ganz im Allgemeinen gegen diejenigen, welche die Versmaße der Alten unserer Sprache einimpfen und aufpfropfen wollten. Ganz im Allgemeinen spricht er von den Gedichten in fremder Form, die niemals national werden könnten, weil eben die fremde Form uns kalt berühre, da wir den Rhythmus nicht fühlen. Den Rhythmus nicht? Selbst im Hexameter den Rhythmus nicht? Aber der Verfasser fügt ja selbst gleich begütigend hinzu: jene Gedichte seien uns nicht verloren, wir lesen sie nur nach deutscher Weise. Und was er unter deutscher Weise verstehe, das giebt uns Herr Vernaleken ziemlich unzweideutig zu erkennen, wenn auch seine Worte uns wieder zweifelhaft lassen. 'Sehen wir genau zu,' sagt er, 'so stellt sich das Bestreben jener Dichter und Übersetzer als eine Selbsttäuschung heraus. Die Nachahmer der antiken Maße glauben z. B. einen Spondeus zu setzen und schreiben einen Trochäus.' Unmittelbar darauf

nennt er einen solchen angeblichen Spondeus einen 'sogenannten' Trochäus, und um die Scansion eines Verses anzugeben, bedient er sich der für Länge und Kürze gebräuchlichen Zeichen. Also muß man doch wohl in der deutschen Metrik von Trochäen sprechen dürfen, wenn auch nur von sogenannten. Von Spondeen aber darf man, wie wir soeben erfuhren, nicht sprechen, und ausdrücklich erklärt der Verfasser, in einem deutschen Worte könne unmöglich eine Silbe der andern gleichgesetzt werden, auch wenn diese eine Stammsilbe wäre (es sollte heißen: auch wenn beide Stammsilben wären). Pyrrhichius und Tribrachys dürfen gleichfalls nicht angenommen werden, wie wir oben sahen. Welche Versfüße also können wir nachahmen und welche nicht? Diese Frage — gleichviel für jetzt, ob sie richtig und wohlbegründet oder nicht — hat der Verfasser in seinem ganzen Aufsatze weder aufgeworfen noch beantwortet, obgleich nur er selbst uns mit Nothwendigkeit darauf führte, sie aufzuwerfen. Es ist aber klar, daß erstens darin die Voraussetzung liegt: wir können gewisse antike Metren nachahmen, wodurch die Polemik gegen alle Nachahmungen, zu welcher wir den Verlasser geneigt fanden, zurückgewiesen wird; und daß zweitens sich daran die weitere Frage schließen muß: inwieferne können wir antike Metren nachahmen? eine Frage, welche der Verfasser gleichfalls nicht aufwirft und natürlich auch nicht beantwortet. Ihre Beantwortung würde uns näher darüber aufgeklärt haben, was unter jenem 'sogenannten' Trochäus gemeint sei.

Das mit deutlichen Worten uns zu sagen, wäre nämlich keineswegs überflüssig gewesen. Denn was man darunter vermuthen möchte, die Ansicht, der deutsche Trochäus sei nur eine Reproduction von dem Rhythmus des alten, aber mit anderen Mitteln, scheint der Verfasser ausdrücklich abzulehnen, indem er den antikisirenden Versen den Rhythmus abspricht.

Was versteht Vernaleken unter dem Rhythmus? Vielleicht kann uns dies zu einer Verständigung führen. Er beruft sich S. 416 auf das merkwürdige Buch, in welchem Gottfried Hermann 1799 die antike Metrik auf Principien der Kantischen Philosophie zu gründen suchte, und definirt übereinstimmend damit den Rhythmus als die Aufeinanderfolge von Zeitabtheilungen nach einem Gesetz. Und dem entsprechend nennt er bald nachher den Rhythmus die geregelte Verbindung der Zeitabtheilungen unter einander und fügt hinzu, diese habe im Deutschen eine 'andere' Grundlage, eine andere nämlich als in der antiken Metrik, muß man verstehen.

Wenn aber der Verfasser dann die 'bestimmte Benennung Metrik' in Beziehung auf die deutsche Dichtkunst nicht gelten lassen will, 'weil Maß (μέτρον, mensura) blos das Verhältniß der Länge der Zeitabtheilungen gegen einander ohne allen Rhythmus bezeichne', also das Metrum dem Rhythmus entgegensetzt, so ist das von seinem Standpuncte aus schwer in Einklang zu bringen. Welcher Unterschied soll stattfinden zwischen der 'Aufeinanderfolge von Zeitabtheilungen nach einem Gesetz' und dem 'Verhältniß der Länge der Zeitabtheilungen gegen einander'? Auf einander folgende

Zeitabtheilungen müssen sich zu einander in irgend einer Weise verhalten. Und daß etwa dieses Verhalten rhythmisch einem Gesetz gemäß, metrisch ohne ein solches geschehen solle, ist gewiß nicht gemeint. Diese Schwierigkeit wäre verschwunden durch einfaches Festhalten an der antiken Theorie, welche deutlich genug sagt, daß das Metrum nichts anderes ist als der Rhythmus, insoferne er an dem Materiale der Sprachlaute zur Erscheinung kommt.

Suchen wir nun der 'anderen' Grundlage des deutschen Rhythmus näher zu treten. Der Verfasser hebt drei Elemente des deutschen Verses als musikalische hervor. Wenn er im Gegensatze dazu auch von grammatischen Elementen der deutschen Verskunst weiß und diese in den Lauten und der Aussprache findet, so verstehe ich nicht, wie dies gemeint ist; denn der Vers als solcher wird durch Laute und Aussprache in keiner Weise bestimmt. Die musikalischen Elemente aber sind nach Vernaleken: die Hebung und Senkung des Tons, der Accent; die Dehnung und Kürze, Quantität; die Einstimmung oder der Gleichklang der Laute und Silben, der Reim (wozu später auch die Allitteration gefügt wird). In der Betonung soll das Dynamische, in der Zeitdauer das Rhythmische, im Wohlklange das Melodische liegen. Ich unterdrücke die Bedenken, welche sich mir erheben, wenn dem Gleichklange der Wohlklang untergeschoben und wenn der Wohlklang des Verses blos in Reim und Allitteration gesehen wird. Ich sehe von den Einwendungen ab, welche die Herleitung von Tact, Vers und Strophe aus jenen drei 'sprachlich-musikalischen' Elementen hervorruft. Ich will nur, was den Rhythmus betrifft, herausheben.

Ganz klar bezieht Vernaleken den deutschen Rhythmus an dieser Stelle auf die Quantität. Wo bleibt also die 'andere' Grundlage desselben? Sollte etwa der Vergleich mit der Musik gehindert haben, daß das Richtige klar hervortrete? Schon die Scheidung und Nebeneinanderstellung des Dynamischen und Rhythmischen fällt auf. Sind das in der Musik coordinirte Begriffe? Dreierlei constituirt den musikalischen Rhythmus, das lehrt jedes beliebige Handbuch, z. B. Marx' Allgemeine Musiklehre S. 79 f. der 6. Ausgabe: die Geltung oder Zeitdauer der Noten, der Tact oder die regelmäßig wiederholte Zusammenordnung je einer gleichen Zahl von Zeitmomenten, und die einem einzelnen Tone zugetheilte größere Schallkraft, der Accent. Letzteren kann man das dynamische Element des Rhythmus nennen. Und wenn außerhalb des Rhythmus die Schallkraft noch eine Bedeutung hat, die mit dem Inhalte der Composition und der Wichtigkeit, welche einzelne Töne und Tongruppen für den letzteren beanspruchen dürfen, wesentlich zusammenhängt: so besteht allerdings hierin die vollständigste Analogie mit der Verwendung und Vertheilung der Schallkraft im lebendigen, d. h. im vorgetragenen Verse: nur wird diese nicht durch den Accent, sondern speciell durch den Ictus allgemein bezeichnet. Auch die Geltung der Noten fällt genau zusammen mit der Quantität der Silben. Und wo diese Princip des Versbaues ist, bedeutet Versfuß genau dasselbe wie Tact. Also kann

man wirklich den musikalischen Accent, Geltung und Tact nicht blos mit metrischen Elementen vergleichen, sondern sie finden sich in der Metrik, aber nicht blos in der deutschen (ja in dieser, was den Tact anlangt, nicht einmal vollständig) identisch wieder als Ictus, Quantität und Versfuß: während z. B. die Melodie und die Bindung der Verse durch Allitteration oder Reim kaum Anlaß zu einer richtigen Vergleichung mit einander bieten. Sehr wohl vergleichbar jedoch ist der Tonfall oder — mit Schmeller über Quantität S. 742 zu reden — die Tonhebung (er meint Tonerhebung und -senkung der Rede) mit der Melodie.

Aus dem Gesagten ergiebt sich, daß es ein irriger Ausdruck ist, wenn Vernaleken S. 419 aufstellt, in unserer Musik bewirke das Dynamische den Tact. Und wenn er fortfährt, im Deutschen habe der Accent oder die Betonung einen dynamischen Einfluß, indem er die Hebung bewirke und dadurch den Rhythmus erzeuge; so ist der Ausdruck zwar auch nicht sehr exact, doch liegt ein wahrer Gedanke zu Grunde, der durch den abermals nicht scharf gefaßten Satz 'Neben der Messung in den alten Sprachen bestand allerdings auch eine Betonung, diese muß aber weniger dynamisch als vielmehr melodisch gewesen sein' ergänzt und S. 420 aus dem Grammatiker Diomedes näher bestimmt werden soll. Der alte Accent bedeutet die Tonhöhe des Vocals und hat auf den Ictus nicht die geringste Beziehung, mit der Vertheilung der Schallkraft der Worte, der Intensität des Tones, nicht den geringsten Zusammenhang.[1]) Unser deutscher Accent ist beides, lautester und höchster Ton des Wortes. Und der Ictus des deutschen Verses kann in der Regel niemals auf eine andere als die meistbetonte Silbe fallen. Dies schwebt offenbar dem Verfasser unter der 'anderen Grundlage' des deutschen Rhythmus vor. Wie er S. 417, wieder nicht mit der letzten Schärfe, den Gegensatz ausdrückt: Die Alten messen ihre Silben, und die Tondauer ist das wesentliche Element ihres Rhythmus; wir Deutsche wägen die Silben, und die Tonstärke ist das wesentliche Element unseres Rhythmus. Oder S. 420: Im Deutschen ist der Accent für den Rhythmus des Verses maßgebend, bei den Griechen war er nur begleitend.

Das müssen wir denn wohl als Vernalekens eigentliche Ansicht betrachten und von seiner echten Definition des deutschen Rhythmus absehen, auch seine mit diesen Erörterungen verknüpften Bemerkungen über den Unterschied der alten und neueren Musik uns nicht anfechten lassen: die Stelle aus Gottfried Hermanns 'Handbuch', welche er darüber auszieht, daß die griechische Musik von allen Tacten entblößt gewesen sei, spricht eine Behauptung aus, die von niemand mehr gebilligt wird. Wir haben ausdrückliche und bestimmte Nachricht von drei griechischen Tactarten, welche im Wesentlichen mit der zwei-, drei- und fünftheiligen Tactordnung der modernen Musik (die fünftheilige z. B. in dem Liede 'Prinz Eugenius der edle Ritter')

[1]) Vergl. z. B. Roßbach, Griechische Rhythmik, S. 24 Anm. 7; auch Zeitschrift für Völkerpsychologie 1, 64 Anm.

übereinkommen. Was vollends der Verfasser zur Erläuterung der Hermannschen Lehre anführt, ist zwar zum Theil aus Schmeller über Quantität S. 745 Anm. entlehnt, aber darum nicht treffender als die Behauptung, welche es stützen soll, überdies durch die Art und Weise, wie dabei an den Gegensatz zwischen Ambrosianischem und Gregorianischem Kirchengesang erinnert wird, undeutlich gemacht. Der 'alte Kirchengesang, der keines Tactes bedurfte', ist eben der sogenannte Gregorianische: was sich aus den Worten des Aufsatzes nicht entnehmen läßt. Über die musikalischen Schlußbetrachtungen beistimmend oder widerlegend mich zu äußern, darauf würde ich am liebsten verzichten, weil es mir nicht gelang, in ihre Absicht und Bedeutung genügend einzudringen. Den rhythmischen Unterschied zwischen dem gesungenen Liede und der reinen Musik, wenn es einen solchen gäbe, zu erforschen, müßte, scheint mir, eher im Interesse der Compositionslehre als der Metrik liegen. Wie in der Liederpoesie Hebung und Senkung durch 'das Musikalische' modificirt werden solle, vermag ich nicht einzusehen. Und was wäre in der Liedercomposition der Tact, wenn nicht rein musikalisch? Mir genügt es, festzuhalten, daß bei uns, anders wie bei den Alten, der Rhythmus der Musik nicht zugleich mit dem Rhythmus des Textes gegeben ist, daß also in geradem Widerspruch zu Vernalekens Ansichten beide ganz ohne Einfluß auf einander, ganz unabhängig von einander bleiben müssen. Die Freiheit des Componisten, daß er auf jeder Silbe, unangesehen ihrer Quantität, beliebig lange verweilen darf, findet sich schon in der ältesten Melodie eines deutschen Gedichtes, die uns erhalten ist, in der Notation des S. Petrusliedes aus dem neunten Jahrhundert.

Wie steht es nun mit der Behauptung, daß deutschen Versen, welche antike Metren nachzubilden suchen, der Rhythmus gebreche? Und noch einmal: was haben wir unter dem 'sogenannten' Trochäus zu verstehen?

Es stimmt zu jener Behauptung, wenn Vernaleken den Rhythmus ausschließlich auf die Zeitdauer der Silben bezieht. Es widerspricht ihr, wenn er die andere Grundlage des deutschen Rhythmus andeutet. Freilich, wenn die Quantität unserer gegenwärtigen Sprache noch dieselbe wäre wie vor tausend Jahren und wir auf ihrer Grundlage Hexameter bauten, so würden diese, in deutscher Weise blos nach dem Accent gelesen, allen und jeden Rhythmus verlieren. Schwebte ein solcher Gedanke dem Verfasser vor? Aber sollte sein Ohr denn unempfindlich für die rhythmische Gleichheit des antiken und des neudeutschen Hexameters sein? Oder, um bei dem von ihm gewählten Beispiele stehen zu bleiben, so wird man in dem Verse

Wenn gesalbt er um die Schultern in den Tibris sich hinabtaucht

allerdings den Rhythmus des Jonicus a minore schwerlich heraushören. Weshalb wählte er aber eine mißlungene Nachbildung? Wie will er in der dritten Zeile einer anderen Übersetzung derselben Horazischen Ode:

Vor den Worthieben des Oheims

oder in der sechsten:

Das Einherschimmern des Hebrus

den ionischen Rhythmus leugnen?

Somit behalten wir schließlich von den Auseinandersetzungen des Verfassers nichts übrig als die Annahme eines von dem classischen verschiedenen Princips der deutschen Metrik. Und jenen antikisirenden Versen gebricht der Rhythmus keineswegs, er beruht nur nicht auf der Quantität und ist daher in gewisser Beziehung ein anderer.

Soll ich genauer sagen, in welcher Beziehung, so werde ich über den Kreis der von Vernaleken besprochenen Gegenstände hinausgeführt und muß selbständig die Frage zu beantworten suchen, zu welcher sein Aufsatz nothwendig hinführt, ohne sie auch nur ausdrücklich auszusprechen: die Frage, inwieferne antike Metren im Deutschen nachgeahmt werden können. Nur einen kleinen Beitrag giebt uns der Verfasser zu ihrer Beantwortung, und der Beitrag steckt in dem mehrfach erwähnten 'sogenannten' Trochäus. Wozu S. 421 die Unterscheidung zwischen Wortbetonung und Versbetonung, merkwürdiger Weise als zur musikalischen Seite unserer Verslehre gehörig, tritt. Die erstere, erfahren wir, möge immerhin das Wort 'Bergschlucht' spondeisch nehmen, im deutschen Verse gebe es 'nur Trochäen, Hebung und Senkung'. Das wäre freilich ein eclatanter Widerspruch, aber, nach der Ausdrucksweise des Verfassers, kein Widerspruch der Wortbetonung und Versbetonung, sondern ein Widerspruch der Wortquantität und Versquantität. Vergebens suchen wir nach einer Begründung dieser merkwürdigen Ansicht: wir können wenigstens constatiren, daß Quantität im Deutschen hier anerkannt wird, sogar zweierlei Quantität. Blättern wir jedoch wenige Seiten zurück, so finden wir das Gegentheil unzweifelhaft angedeutet. S. 417 ist von der 'Währung, gewissermaßen Quantität' die Rede. Ja, durch den analogen Ausdruck 'Betonung, gewissermaßen Accent' wird auch ein eigentlicher Accent im Deutschen geleugnet. Mit dieser Unterscheidung zwischen Betonung und Accent kann nichts anders gemeint sein als die schon berührte verschiedene Natur des Accentes im Deutschen und in den classischen Sprachen, obgleich dieselbe bei Vernaleken nirgends scharf gefaßt und in ihrer eigentlichen Bedeutung gewürdigt erscheint. Was jedoch den Unterschied zwischen Währung und Quantität, zwischen gedehnten und kurzen Silben im Deutschen[1]) einerseits und zwischen langen und kurzen Silben im Griechischen und Lateinischen anderseits ausmache, erfahren wir nicht, und möchte auch wohl schwer anzugeben sein. Bedarf die deutsche Quantität noch eines Beweises für den, der Jacob Grimms Grammatik und Lach-

[1]) 'Magd, roth haben gedehnte Vocale, Macht, Gott haben kurze Vocale.' Werden die Positionslängen von Herrn Vernaleken auch nicht anerkannt? Wir andern pflegen Wörter wie Macht, Gott für solche zu halten, wenn wir uns auch genöthigt sehen, den Begriff der Positionslänge im Neudeutschen auf betonte Silben einzuschränken.

manns Abhandlung über althochdeutsche Betonung und Verskunst kennt und studirt? Oder mußte uns der Verfasser die Gründe nicht eingehend vorlegen, die ihn veranlassen konnten, von Grimms und Lachmanns Ansichten in diesem Puncte abzuweichen? Ist ihm vielleicht der Unterschied zwischen antiker und deutscher Metrik im Allgemeinen so groß erschienen, daß er ihn unwillkürlich im Einzelnen sich gar nicht so groß glaubte vorstellen zu können und Unterschiede auch in Dingen fand, in denen die vollständigste Einstimmung herrscht? Oder macht sich darin eine Nachwirkung von Lachmanns alten, bald aufgegebenen Terminologien geltend, die man in der Vorrede zu seiner 'Auswahl aus den hochdeutschen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts' findet? Dann will ich aus einem Briefe Lachmanns an Jacob Grimm vom 17. Juni 1820 den Scheingrund hinzufügen, der ihn veranlaßte, eine Zeit lang gegen die deutsche Quantität sich zu sträuben. 'Ich habe nichts dagegen,' schreibt er, 'aber es ist ganz willkürlich und hilft schwerlich zu etwas, wenn Sie Silben mit gedehntem Vocal oder durch Position gedehnte lang nennen wollen, die mit ungedehntem oder kurzem Vocal aber kurz. Die so unter eine Klasse fallen, sind doch an Dauer ungleich, und in den deutschen Sprachen hat schwerlich jemand darnach Verse gemacht, einige unglückliche Versuche abgerechnet.'

Wir brauchen diese Äußerung nicht mehr zu widerlegen. Mit Lachmanns eigener Beistimmung dürfen wir jetzt statuiren: es giebt eigentliche Quantität im Deutschen und auch ganz eigentliche Trochäen giebt es, nicht blos sogenannte. Aber die Quantität ist nicht das Princip des nationalen deutschen Verses, und dem Trochäus steht metrisch der Spondeus und der Pyrrhichius, ja der Jambus vollkommen gleich, alle jedoch nur unter der Bedingung, daß die erste Silbe den Hochton trage.

Das Princip unseres nationalen deutschen Versbaues dürfte sich im hellsten Lichte darstellen, wenn wir seine geschichtliche Entstehung, soweit unsere Vermuthungen dahin zu bringen vermögen, ins Auge fassen.

R. Westphal hat im neunten Bande von Kuhns Zeitschrift die Grundzüge einer vergleichenden Metrik der indogermanischen Völker entworfen. Glieder der Vergleichung waren dabei zunächst die indische, iranische und griechische Metrik; aber der Grad ihrer Congruenz darf als ein Zeugniß für das Indogermanische überhaupt angesehen werden. Die für uns wichtigen Resultate Westphals lassen sich in folgende Sätze zusammenfassen.

Erstens: Die Elemente des jambischen Dimeters, des akatalektischen und katalektischen Trimeters der Griechen finden sich bei den verwandten Völkern Asiens wieder. Das älteste Metrum scheint ein lediglich silbenzählendes gewesen zu sein. Aber schon zur Zeit der Gemeinsamkeit muß sich ein Fortschritt zur quantitirenden Metrik gezeigt haben, indem streng jambischer Schluß der metrischen Reihe verlangt wurde.

Zweitens: Der Dimeter trat mit einem zweiten zur Verseinheit zusammen, aber die Cäsur sonderte beide innerhalb des Verses von einander.

Drittens: Am Ende des Verses fand womöglich ein Abschluß des Sinnes statt.

Viertens: Die Verse waren zu Strophen verbunden, von denen wir zwei Formen als besonders wichtig hervorheben: diejenigen, welche in der indischen Metrik gâyatrî und anushtubh genannt werden. Die gâyatrî besteht aus drei Dimetern von der Form

. . . ·, . — ∪ —

im Griechischen

. — ∪ —, . — ∪ —

deren beide erste sich zur Verseinheit zusammenschließen. Die anushtubh besteht aus vier Dimetern, deren je zwei einen Vers ausmachen. Die äußere Physiognomie dieser Strophe entspricht, wie man leicht sieht, der altdeutschen Strophe von zwei Langzeilen, und die gâyatrî der Grundform des von Müllenhoff als gemeingermanisch nachgewiesenen liodhahâttr.

Es fragt sich aber, wie die innere Umwandlung zu denken sei.

Von der großen Änderung des germanischen Betonungsprincipes, welche den Hauptton auf die Stammsilbe warf, geht sie natürlich aus. Schon damals ist der deutsche Accent wahrscheinlich nicht blos Hervorhebung durch Tonerhöhung, sondern auch durch Tonverstärkung gewesen. Das Festhalten einer wesentlich silbenzählenden Metrik mußte zu einem schwer erträglichen Widerstreit zwischen dem rhythmischen Ictus und den Hochtönen der Worte führen. Die Aufhebung dieses Widerstreites wurde daher das Grundgesetz des germanischen Verses. Während also zwischen zwei selbständigen Hochtönen der Rhythmus freies Spiel hatte wie vorher, war er gezwungen, das Verhältniß von höher, tiefer und nicht betonten Silben zu respectiren. Sollten ferner die zahlreichen drei- und mehrsilbigen Wörter mit absteigender Betonung (wie stéinînàz) für den Vers nicht unbrauchbar werden, so mußte man ein, wie es scheint, bereits früher gemeinschaftlich mit den Italikern ausgebildetes Princip zur Anwendung bringen, wonach Hebung und Senkung durch eine einzige Länge vertreten werden konnten (vergl. die griechische τονή in Antispasten: Roßbach, Rhythmik S. 150 f.) Anderseits theilten die Germanen auch mit den Griechen das entgegengesetzte Vertretungsprincip, das die Auflösung der Länge in zwei Kürzen gestattete. Während nun bis dahin die möglichen Formen für die überwiegende Mehrzahl der Versfüße Spondeus, Trochäus, Jambus und Pyrrhichius waren, konnte hinfort durch Vertretung des Pyrrhichius (wenn man das so ausdrücken will) auch eine einzige lange Silbe[1]), durch Vertretung des Trochäus

[1]) Beiläufig, an dem Grundsatze der altdeutschen Metrik, daß ein mit Consonant schließendes einsilbiges Wort mit kurzem Vocal in der Hebung als Länge gilt, zeigt sich, wie die Theorie alter Musiker und Rhetoren, welche Abstufungen der Länge und Kürze unterscheidet und unter anderem den kurzen Vocal ohne Consonant für kürzer als den kurzen Vocal mit Consonant erklärt, doch etwas mehr als eine 'Spielerei' (Roßbach, Rhythmik S. 32), ja in der

der Tribrachys, durch Vertretung des Spondeus, unter gewissen leicht erklärlichen Einschränkungen[1]), der Proceleusmaticus den germanischen Versfuß bilden.

Damit war das Princip der Silbenzählung völlig umgestoßen, der jambische Rhythmus konnte gleichfalls nicht festgehalten werden, gemessen wurde allein nach den Hebungen, gezählt von der ersten Hebung ab. Zurück blieb jedoch aus dem alten jambischen Rhythmus der Grundsatz, daß mit dem Ictus der Vers schloß. Und vielleicht sind auch noch andere Spuren des verdrängten Princips in der ältesten deutschen Poesie nicht ganz verschwunden. Dieser Meinung war wenigstens Lachmann im Jahre 1824, und seine bezüglichen Aufstellungen werden bei der Bearbeitung und Herausgabe seiner althochdeutschen Metrik sorgfältiger Nachprüfung bedürfen.

In welchem Sinne es zu nehmen sei, daß der deutsche Vers auf der Betonung beruhe, das wird nun klar geworden sein. Das Princip war mit der Entstehung der germanischen Sprache und ihrer eigenthümlichen Betonungsgesetze selbst gegeben und kann auf keine Weise aus ihr wieder verdrängt werden. Die speciellen metrischen Gesetze, welche zu verschiedenen Zeiten sich herausbildeten, und die Ursachen, welche ihre Verschiedenheit bedingten, thaten jenem Princip keinen Eintrag. Wohl aber ging der metrischen Theorie das Bewußtsein desselben bald nach Opitz verloren, und man vermeinte, die Quantität zum Princip auch des deutschen Verses erheben zu können. Ein verzeihlicher Irrthum, da die alte Quantität längst verschwunden und die neue ein Erzeugniß des Accentes war. Aber ein Irrthum nichtsdestoweniger, mit welchem unsere metrische Theorie endlich brechen sollte: die metrische Praxis ist niemals stark beeinflußt worden dadurch, selbst nicht in der Nachahmung antiker Metren; denn nur, wenn man, wie bei den ersten Versuchen in Hexametern geschah, die antiken Positionslängen dem Deutschen aufpfropfen will (vergl. o. S. 804 Anm. [364]), sind wesentliche Unterschiede in den Ergebnissen möglich. Sonst wird jede Erwägung zu denselben Resultaten für den Gebrauch der einzelnen Silben kommen müssen, wenn nur die wesentlichste Grundbedingung für derartige Untersuchungen in demselben Maße erfüllt ist: ein feines und gebildetes Ohr.

Das besaß in hohem Grade Voß, und die fundamentalen Aufstellungen seiner 'Zeitmessung' (1802) würden durchaus maßgebend sein, wenn es möglich wäre, den Wahrnehmungen des Sprachgefühles den Charakter des Individuellen und Subjectiven gänzlich abzustreifen. Der einzigen Instanz für den Streit verschiedener Sprachgefühle, dem Gebrauche der besten

---

Natur der Sache sehr wohl begründet ist. Der schließende Consonant ergiebt im Altdeutschen mit dem Halt am Wortende Position.

[1]) Die Vertheilung der Schallkraft erfolgt nothwendig auf solche Weise, daß das für die Senkung disponible Maß derselben nicht ausreicht, um einen Hochton oder stärkeren (d. h. ein materielles Wortelement enthaltenden) Tiefton mit noch einer darauf folgenden Silbe zu beherbergen: es sei denn, daß ein ganzes Wort im Satze nur formelle Function habe wie die zweifilbigen Formen des Artikels und thara bei Otfried: Lachmann zu Iwein S. 391 f.

Schriftsteller, fehlt in metrischen Dingen die Competenz, weil der größte Dichter nicht nothwendig der größte Metriker gewesen sein muß. Auch ein feines Ohr und feine dichterische Empfindung kann durch vorgefaßte Meinungen, durch allzu starres Festhalten an der Consequenz eines systematischen Grundgedankens getrübt und verdunkelt werden. Das war mit Karl Philipp Moritz der Fall, dessen interessanter, schöngeschriebener 'Versuch einer deutschen Prosodie' (1787) gleichwohl Goethes Beifall erhielt. Die Iphigenie in Jamben zu übersetzen, schrieb er am 10. Januar 1787, hätte er nie gewagt, wäre ihm in Moritzens Prosodie nicht ein Leitstern erschienen. 'Hier ist denn doch ein Anhalten, und wenn auch damit nicht alles gethan wäre, so hat man doch indessen einen Leitfaden, an dem man sich hinschlingen kann' — sagt er, nachdem er den Grundgedanken kurz mitgetheilt, dessen Richtiges sich im Wesentlichen reduciren läßt auf den Satz: die Hebung muß höher betont sein als die Senkung, oder wie er in genauerer Fassung lautet: die Hebung darf nicht geringer betont sein als die Senkung.

Je mehr Goethe das Bedürfniß empfand, der antiken Form sich zu bemächtigen, desto entschiedener wurde Voß für ihn metrische Autorität und erschienen ihm Moritzens und anderer Bemühungen als schwankende Versuche, aus welchen erst Voß die metrische Lehre der erforderlichen Gewißheit und Festigkeit entgegen hebe. Voß tritt bei Goethe in zwei ziemlich gleichlautenden Äußerungen aus dem Jahre 1793, als der Dichter sich angesichts des französischen Königsgerichtes den Reineke Fuchs zum Ableiter seiner satirischen Stimmung wählte, wie ein metrischer Magus auf, dem die Geister das wichtigste Geheimniß anvertraut haben, um das alle anderen sich vergeblich bemühen. Sein Tadel der Reineke-Hexameter wurde schmerzlich empfunden, aber sorgsam beachtet. Und als er nach Jena gezogen war, bot sich die lange gewünschte Gelegenheit, im persönlichen Verkehr seiner rhythmischen Grundsätze habhaft zu werden. Später, als diese nun mittlerweile ans Licht getreten, Vossens unsterbliches Verdienst um die deutsche Rhythmik in der schönen Recension seiner Gedichte von Goethe laut gerühmt war, anderwärts aber sich Widerspruch erhob: konnte in den Erwägungen eines epischen Tell bald der entfachte Streit von dem Plane ablenken helfen, bald das gute Verhältniß zu Voß darin bestärken. Ich erwähne das alles, weil es uns natürlich ist, bei jeder um Goethe her lebendigen Bewegung zu fragen, wie er sich dazu gestellt habe; weil dadurch bestätigt wird, daß Goethes Praxis nichts entscheiden kann, der sich hierin so ganz abhängig von der Theorie fühlte; und weil Goethes Respect vor Voß uns ermahnen dürfte, nicht im Gefühle unserer seither gewonnenen historischen Einsicht allzu vornehm auf ihn herabzusehen und seine Bestrebungen darum gering zu achten, weil wir uns im Besitze einer richtigeren Grundanschauung glauben.

Moritz und Voß halten wie Klopstock daran fest, den deutschen Vers auf die Quantität gründen zu wollen. Voß behauptet, es sogar als eine Demüthigung zu empfinden, wenn man in unserer Sprache statt des Zeit-

maßes nur ein Tonmaß, nur eine Quantität des Accentes zugebe. Aber sehen wir uns dieses Zeitmaß etwas näher an.

'Die Silbenzeit der Alten wurde blos durch das Ohr bestimmt,' sagt Klopstock, 'sie war mechanisch: die unsrige gründet sich auf Begriffe. Die Wörter und Silben sind bei uns lang, wenn sie Hauptbegriffe, und kurz, wenn sie Nebenbegriffe ausdrücken.' Was Klopstock die mechanische Quantität nennt, das ist eben, was wir unter Quantität überhaupt verstehen müssen, wenn wir nicht in allgemeiner Verwirrung der Bezeichnungen den festen Boden der antiken und altdeutschen Quantitätslehre uns selbst unter den Füßen wegziehen wollen. Was ist das für ein Begriff der Quantität, der Bestimmungen wie die folgende zuläßt? 'Wenn dich ohne Leidenschaft ausgesprochen wird, so ist es, nach einer Kürze, mechanisch lang: wenn aber mit Leidenschaft, so ist es, ohne Rücksicht auf die vorhergehende Kürze, lang; und dies ist es im gesetzten Falle auch nach einer Länge, wo es sonst mechanisch kurz sein würde.'

Und wenn Moritz unter verschiedenen Ausdrucksweisen den Gedanken durchführt, daß wir nicht Silben wie die Alten, sondern Ideen gegen einander abmessen, auf die Unterscheidung von Haupt- und Nebenideen unseren Versbau gründen, — wenn er den stärkeren oder schwächeren 'Begriff' der Redetheile, ihre 'Unterordnung nach dem Gewicht ihrer Bedeutung' untersucht und dies für das hauptsächlichste Geschäft unserer Prosodie erklärt: so fragt man erstaunt, wie er auf solchem Wege einander entgegengestellte Silben noch als lange oder kurze unterscheiden mochte[1]).

Voß selbst endlich, der eifrigste Kämpe der Quantität, muß nicht auch er anerkennen, daß die Tondauer der Silben aus ihrem Begriff hervorgeht und daß diese Dauer durch Beschaffenheit der Buchstaben, durch Tonstellung, durch Verhältnisse der Zeiten unter sich und durch den Tact des Verses mancherlei Vermehrung oder Verminderung erhält, also keineswegs etwas Constantes und fest Gegebenes ist? Muß er nicht seine Länge, Kürze und Mittelzeit wesentlich durch: Ausdruck des Hauptbegriffs, des Nebenbegriffs und, was theils einen schwächeren Hauptbegriff, theils eine schwächere Nebenbestimmung ausdrückt, charakterisiren? Gewinnen wir nicht an der ungemeinen Ausdehnung, welche er der Kategorie der Mittelzeit ertheilen muß und den mannigfaltigen Erwägungen, welche sich nothwendig zeigen, um einer mittelzeitigen Silbe zu entschiedener Quantität im Verse zu verhelfen, einen einleuchtenden Beweis dafür, daß die eigentlich maßgebenden Mächte des deutschen Verses ganz anderer Natur sind?

Auch die Wichtigkeit der Betonung ist keinem dieser Metriker entgangen, aber unterschätzt haben sie sie sämmtlich, am wenigsten verhältnißmäßig Moritz. 'Die Länge entsteht durch Anhalten,' sagt Klopstock, 'und durch An-

[1]) Vergl. namentlich auf S. 123: 'Im Versbau der Alten entstand das Metrum erst durch die künstliche Zusammenstellung kurzer und langer Silben; in unserm Versbau entsteht die Länge und Kürze der Silben selbst erst durch ihre Zusammenstellung.'

strengung der Stimme, die hierbei nothwendig muß erhoben werden. Wenn wir sagen, daß die Länge den Ton hebe, so meinen wir die Erhebung der Stimme. Das Anhalten erfordert eine gewisse Zeit, aber daß die Stimme während dieser Zeit angestrengt oder erhoben wird, ist das Wesentliche bei der Sache.' Liest man dies und wie er an einer anderen Stelle die kurzen Schlagworte hinstellt: 'Deutsche Länge. Ton das Herrschende': so bekommt man das Gefühl, daß es nur der naheliegenden Fragestellung, welche Silben im Deutschen in arsi und welche in thesi stehen können, bedurft hätte, um Klopstock zur Anerkennung des Richtigen zu bewegen.

Voß täuscht sich über die Bedeutung des Accentprincips, indem er fälschlich die Zulassung aller tieftonigen Silben zu der zweiten oder dritten Stelle des Daktylus als eine nothwendige Consequenz desselben behandelt. Moritz dagegen weist kräftig darauf hin, wie die Lehre vom Accent in die prosodischen Regeln unserer Sprache eingreife. Weil der Nachdruck, den wir durch den Accent auf eine Silbe legen, ohne Ausnahme immer auf die bedeutendste oder eigentliche Begriffssilbe in einem Worte falle, so diene er dem Silbenmaße gleichsam zur festen Unterlage, weil es in Ansehung der mehrsilbigen einzelnen Wörter durch ihn erst bestimmt werde.

Gerade diese in der Natur der Sache gelegene Nothwendigkeit, den Accent zu berücksichtigen, diese enge Verschwisterung des Accentes und der Quantität, von welcher wir aus der Geschichte wissen, daß sie eigentlich ein Causalverhältniß ist, hat bewirkt, worauf ich schon oben hinwies, daß der Ausgangspunct prosodischer Betrachtungen für das schließliche Resultat ziemlich gleichgültig ist. Aber nur wenn die möglichst genaue Nachahmung antiker Metren als die Blüte der deutschen Verskunst, die Theorie dieser Nachahmung als das oberste Ziel einer deutschen Metrik erscheint, wird sich veranlaßt finden, auf der Quantität seinen Standort zu suchen. Er würde sich dadurch selbst aller Aussicht berauben auf die ganze große Masse nach reindeutschen metrischen Principien gebauter Verse.

Was für ein Ungethüm von Theorie müßte es sein, welche Drehungen, Wendungen, Verschiebungen und Dehnungen müßte sie sich gefallen lassen, um auch nur den gesammten Umfang von Goethe gebrauchter Metren in sich zu beherbergen! Was will die Theorie der Jamben und Trochäen gegenüber einer Praxis, welche gelegentlich dreisilbige Senkungen wagt oder Senkungen vereinzelt ausfallen, Auftacte ohne Bedenken fehlen läßt. Und wie lautet das Gesetz, nach welchem steigende und fallende Spondeen mit Jambus und Trochäus wechseln? Die Lehre vom accentuirenden Vers weiß solche Bedenken ohne Mühe unterzubringen, die antikisirende Doctrin steht rathlos davor, wie sie lange vor dem römischen Saturnius stand, bis ihr eine germanische Analogie zu Hilfe kam.

Kein Zweifel, wenn nicht unser größter Dichter in unserer Metrik eine nur geduldete Stellung einnehmen soll, so muß die theoretische Erfassung des Goetheschen Versbaues eine ihrer ersten und dringendsten Aufgaben,

deshalb aber die Darlegung der eingeborenen deutschen metrischen Grundsätze, wie sie sich unter seiner Hand gestalteten, ihr hauptsächliches Bestreben ausmachen. Und die festgehaltene Einheit der geschichtlichen Entwickelung, in welcher das mit dem Genius der deutschen Sprache selbst gegebene Princip sich consequent entfaltet, wäre nicht als der geringste Vortheil anzuschlagen, der aus einer solchen Darstellungsweise erwüchse.

Sollen wir aber nun die ganze metrische Doctrin unserer modernen Poesie in derselben Weise auf den Accent gründen, wie wir die altdeutsche darauf gründen müssen? Sollen wir wirklich nach Wackernagels Verlangen (Geschichte des deutschen Hexameters und Pentameters bis auf Klopstock, Berlin 1831) von Hexametern und Pentametern 'wie von andern deutschen daktylischen Versen sprechen, vom Daktylus aber als von einem Fuße, der aus einer accentuirten und zwei unaccentuirten Silben bestehe'? Sollen wir die Hexameter Vossens, Wolfs, Schlegels, Platens auf eine Stufe mit den Daktylen Ulrichs von Liechtenstein stellen?

Ich verkenne nicht das Gewicht von Koberfteins Gründen, worin er (Grundriß S. 1096) auseinandersetzt, wie ein deutscher Hexameter niemals dem Eindrucke eines griechischen oder lateinischen gleichkommen könne, wenn er namentlich auf die Verschiedenheit hinweist, die zwischen deutschem geschwächten e und vollen kurzen Vocalen stets obwalten und empfunden werden müsse. Aber wird er leugnen wollen, daß die Daktylen in dem Hexameter

Höchstdero Vers übertäubt unser Ohr gegen Zeitmaß und Tonmaß

(Voß, Zeitmessung S. 12) weniger den Eindruck von antiken Daktylen machen als in dem Vossischen 'Hurtig mit Donnergepolter'? Und doch sind beide gleich gut, sobald man sie lediglich an der deutschen metrischen Hauptregel mißt: die Forderung höher betonter Hebung finden wir in beiden zur Genüge erfüllt.

Worauf beruht denn überhaupt die Möglichkeit, antike Verse im Deutschen nachzuahmen? Wie können wir den Rhythmus annähernd wiedergeben? Auf Gegensätze gründet sich im Verse die Einheit des Fußes. Dem Gegensatze der Länge und Kürze entspricht am vollständigsten der deutsche Hochton und das geschwächte e. Was aber wird mit dem Tieftон? Diese schwierigste Frage erhebt sich sofort, wenn wir versuchen, das deutsche metrische Princip dem antiken unterzuschieben. Die Schwierigkeit besteht jedoch, wie man sich bald überzeugt, darin, daß der Begriff des Tieftons, wie wir ihn im Altdeutschen gebrauchen, sich im Neudeutschen nicht festhalten läßt. In dankbare, liebliche haben bar und lich nicht mehr den Tiefton.

Ich schlage vor, solche volllautigen Silben als unbetonte von den schwachlautigen e zu unterscheiden. Die Grenze zwischen Tiefton und Unbetontheit wird man dann im Einzelnen zu ziehen unternehmen müssen, und an Schwierigkeiten wird es dabei nicht fehlen, weil man kaum ein

etwaiges specifisch neuhochdeutsches Accentgesetz zu entdecken, vielmehr wahrscheinlich nur den Eigensinn des Gebrauches zu befragen und sorgsam, möglichst vollständig zu verzeichnen hat. Das Moment des Silbengewichtes, der Quantität wird bei der Grenzbestimmung aber auch ganz nothwendig in Betracht kommen. Und daß in realen Fällen eine Entscheidung unmöglich, also für den Versgebrauch ein freier Spielraum hierin bleiben müsse, scheint mir unzweifelhaft. Das aber wird sich dann, von der zurückbleibenden Unsicherheit abgesehen, als Regel für die Nachahmung antiker Rhythmen festhalten lassen: Hochton und Tiefton entsprechen der Länge, Unbetontheit und Lautschwäche der Kürze; Zweizeitigkeit wird durch jene, Einzeitigkeit durch diese wiedergegeben.

Ja, man wird die Behauptung wagen dürfen, daß damit auch die Quantitätsunterschiede des Neuhochdeutschen auf die antiken so ziemlich reducirt seien. Eine Scala, in welcher die Tonwerthe der Silben in absteigender Folge aneinander gereiht würden, ergäbe die gleiche Abstufung ihres Gewichtes. Und die Allmäligkeit der Abstufung, die Unmerklichkeit namentlich des Überganges vom Tiefton zur Unbetontheit bedingt eben die Schwierigkeit dieser ganzen Lehre, welche für die eigentliche Metrik die nothwendige Grundlage und Voraussetzung bildet.

Nur muß sich an die Untersuchung der Betonung im einzelnen Worte auch die Untersuchung der Satzbetonung noch anschließen. Auch hier eine allmälige Abstufung und ein nicht wenig ausgedehntes Gebiet der Unbetontheit. Die Satzbetonung war das Hauptaugenmerk der Moritzschen Theorie, und es fragt sich, ob nicht Einzelnes daraus könnte adoptirt werden. Daß er im Ganzen viel zu weit geht, Distinctionen macht, von denen das lebendige Sprachgefühl nichts weiß, und anderseits durch die starre Consequenz seines Princips doch zur Gutheißung schlechter Verse verleitet wird, liegt für den aufmerksamen Leser seiner Schrift auf der Hand. Voß ist auch hier, weil er sich von aller Systemsucht fern hält und empirisch das Sprachgefühl analysirt, zu Bestimmungen gelangt, denen man wahrscheinlich nur eine andere Fassung zu geben braucht, um sie unserer Theorie mit gutem Grunde einverleiben zu können. Seine 'Mittelzeit' freilich wird unter Tiefton und Unbetontheit so vollständig als möglich aufgetheilt werden müssen. Und für den Rest zweifelhafter Silben wird die Regel gelten: sie dürfen überhaupt nur an solchen Stellen des Verses gebraucht werden, die für den Rhythmus desselben wenig entscheiden, so daß das Gefühl desselben durch sie nicht ins Schwanken gerathen kann.

An diesem Puncte erst zeigt sich die ganze Unumgänglichkeit der nationalen Accenttheorie auch für den antikisirenden Vers. Kein Mensch wird leugnen, daß z. B. drei unbetonte Silben oder eine unbetonte, auf welche zwei lautschwache folgen, einen Daktylus geben können. Und es ist schlechterdings nicht abzusehen, wie man auf dem Boden der Quantitätstheorie solchen Fällen anders beikommen wollte, als höchstens durch den unbefriedigenden, höchst vagen Begriff der Mittelzeit. Wir aber entnehmen dar-

aus den Beweis, daß die Grundregel des altdeutschen Verses in ihrer negativen Fassung auch für den neudeutschen volle und allgemeine Geltung hat. Nur müssen wir für den streng antikisirenden Versbau die zweite Regel hinzufügen: Niemals darf eine hoch- oder tieftonige Silbe antike Kürze vertreten.

Wollte man zur Vertheidigung der Quantitätstheorie Verse anführen, gegen die allerdings nichts einzuwenden ist, Verse wie

Brausender steigt Meerflut im Orkan . . .,

(einen schleifenden Spondeus, dessen betonte Länge durch den Verstact gehoben wird, nennt das Voß S. 129): so gewährt uns auch hierfür die reindeutsche Verskunst in der schwebenden Betonung die erforderliche metrische Kategorie, die man auch sonst vielleicht zweckmäßig herbeiziehen wird.

Auf die eben angegebene Art also, meine ich, hat die neudeutsche Metrik zu zeigen, wie antike Verse nachgebildet werden können. Eine ganz andere Frage aber, welche eigentlich einer Theorie der Übersetzungskunst anheimfiele, ist die: wie weit antike Verse im Deutschen nachgebildet werden sollen. Und hier wären alle Schwierigkeiten aufzuzählen, welche aus dem strengen Festhalten der Grundsätze sich ergeben, es wären die Vortheile geltend zu machen, deren sich die ängstlich genaue Nachahmung entschlagen muß. Es wäre hinzuweisen auf die durchschnittliche Unempfindlichkeit des deutschen Ohres, infolge welcher auch ein Vers, der auf das glücklichste Sprachgewandtheit und Klarheit des Ausdruckes mit äußerster Strenge des metrischen Baues vereinigte, immer ein nur von wenigen gewürdigtes Schaustück bliebe. Die unmittelbare Verständlichkeit, die ungezwungene Einstimmung mit dem Geiste unserer Sprache muß durchaus das Hauptaugenmerk jedes Übersetzers sein, dem er im Nothfalle alles andere aufzuopfern hat. Es scheint mir in diesem Sinne z. B. vollkommen gerechtfertigt, daß man sich hie und da entschloß, in der Übersetzung griechischer Dramen den Trimeter mit dem fünffüßigen Jambus zu vertauschen. Wer aber wird vollends in der Nachbildung griechischer Jamben und Trochäen sich Spondeen nur nach griechischer Regel gestatten?

Die Metrik kann in dieser Beziehung wenigstens Einen beachtenswerthen Gesichtspunct aufstellen, der wohl unmittelbar einleuchtet: die Behandlung des Verses muß um so strenger sein, je schwieriger der Rhythmus von dem Ohre erfaßt und behalten wird. Von hier aus läßt sich der Trochäus im Hexameter rechtfertigen. Von hier aus wird für die prosodischen Regeln peinlichste Beobachtung nirgends so sehr wie bei der Nachbildung von Chören und Pindarischen Hymnen verlangt. Nur dürfte vielleicht abermals die Theorie der Übersetzungskunst das metrisch mühsam Errungene ziemlich gleichgültig bei Seite schieben, wenn sie etwa den Grundsatz aufstellte: es seien zuerst die Gedanken solcher kunstvoll rhythmisirter Gedichte darauf hin zu prüfen, ob sie nicht etwa in einer anderen als der gegebenen metrischen Form weit vollständiger zur

Geltung gebracht werden könnten, so daß die Forderung einer dem Geiste der Dichtung entsprechenden metrischen Neuschöpfung oder die Anwendung sonst bereits vorhandener Formen sich erhöbe.

Wie sehr nach diesem allen die praktische Wichtigkeit eines vollständigen Systems der neudeutschen Betonung zusammenschwindet, sieht man leicht. Die schlichte Darlegung der Betonungs- und metrischen Grundgesetze bleibt die Hauptsache.

Ich will schließlich eine briefliche Äußerung Lachmanns an Jacob Grimm vom 17. Juni 1820 mittheilen, welche mit den vorgetragenen Ansichten zwar nicht durchweg, aber doch im Ganzen übereinstimmt.

'Opitz, als er mit seinen Vorgängern die Maße des 16. Jahrhunderts abschaffte, konnte nicht die französische Art einführen: denn beide hatten ganz einerlei Fehler. (Es wird zwar allgemein gesagt, auch in italienischen Versen sei Maß und Accent gleichgültig außer den cesure; aber ganz unrichtig: endecasillabi mit weniger als fünf Accenten sind wenigstens rozzi oder vielmehr deboli. Petrarch selbst hat einige Unverse mit sieben Hochtönen gemacht, Dante niemals.) Er kehrte nicht zurück zur alten deutschen Verskunst, weil bei verlornem Gefühl für Betonung und Wohlbewegung ihm der Tiefton als Tonlosigkeit erschien. Den Tiefton wieder herausgefühlt zu haben bei richtiger Declamation und voll austönender Aussprache, ist Klopstocks Verdienst, erkannt hat ihn zuerst Voß und völlig zu Ehren gebracht. Will man nicht, wozu ich rathe, ganz wieder zurück, so muß man durchaus bei der künstlichen Vossischen Mittelart stehen bleiben: volksmäßig kann sie zwar niemals werden. Bei Nachahmungen alter Versmaße ist nicht anders zu verfahren, als daß ungefähr bestimmt werde, welche Silben wohl in der dermaligen Periode der Sprache den alten Längen und Kürzen am ähnlichsten sein mögen; dann ist Vorsicht nöthig, und ein Feinhörender wie Voß stelle Regeln auf nach seinem Ohr, an denen im Einzelnen ein anderes Ohr manches zu tadeln findet: weiter kann es eine gelehrte und gemachte Verskunst nicht bringen. Hauptregel bleibt bei der Anwendung aller fremden Versarten immer, daß der Hochton nur der antiken zweizeitigen Länge entspreche, niemals der Kürze. Dies ward bei den ersten Versuchen in Hexametern übersehen, bei denen jaget, leben unbedenklich für Pyrrhichien galten.'

Wilhelm Scherer.

Über den Hiatus in der neueren deutschen Metrik.

Von Wilhelm Scherer.

Commentationes in honorem Th. Mommseni scripserunt amici. Berolini apud Weidmannos MDCCCLXXVII. 4°. S. 213—225.

Darf ich Sie bitten, verehrter College, mir einige Minuten lang Ihre Aufmerksamkeit für eine sehr trockene Betrachtung zu schenken, die sich weniger an den Geschichtschreiber Roms als an das Mitglied der 'stillen Gemeinde' wendet: denn sie ist durch einen unmittelbaren Eindruck Goethischer Poesie hervorgerufen worden, und mit dem ersten Entwurfe dieser Blätter konnte sich noch der Hinblick auf die reichen Folianten der 'Goethe-Bibliothek' und die Hoffnung auf ein bescheidenes Plätzchen darin verbinden. Auch Sie werden am 30. November doppelt schmerzlich Hirzels gedenken, hat er doch Sie und uns an dem Tage vor drei Jahren mit der schönen Biondina beschenkt.

Noch lieber jedoch wäre mir ein anderer, dessen persönliche Bekanntschaft ich einst Ihnen verdankte und den wir jetzt beide betrauern, auf dieses technisch-poetische Gebiet gefolgt. Ich will zu zeigen versuchen, daß die gute Theorie und Praxis der neuhochdeutschen Poesie den Hiatus immer so angesehen hat, wie ihn Haupt fürs Mittelhochdeutsche definirte (zum Engelhard S. 236), als 'das Zusammenstoßen eines kurzen (oder geschwächten, schwachen) e mit vocalischem Anlaut' — und daß die neuhochdeutsche Dichtung sich diesem Hiatus strenger versagt hat als die strengste mittelhochdeutsche, so weit wenigstens Konrad von Würzburg nach der allgemeinen Meinung als der Vertreter der strengsten gelten darf.

Ich kann Ihnen für jetzt nur die Geschichte der Theorie in einiger Vollständigkeit vorlegen: für die Erforschung der Praxis bedarf es noch langer und anhaltender Beobachtungen und dazu größerer Sammlung, als sie mir in der Regel vergönnt ist. Sie haben dadurch den Vortheil, daß Sie vieles ohne Schaden überschlagen können und erst am Schlusse die Hauptsache finden. —

Als älteste deutsche Prosodie wird von Zincgref, Rist, Morhof die von Johann Engerd P. L. (Ingolstadt 1583) genannt: sie scheint verloren. Johann Clajus aus Hertzberg behandelt in seiner Grammatica germanicae linguae (1578) und zwar unter dem Titel de metaplasmis seu figuris orthographicis die für die Lehre vom Hiatus so wichtige Apokope (S. 260) und weist auch in der Metrik (S. 274) darauf hin, daß Vocale am Schluß apokopirt werden können; aber daß dies zur Vermeidung des Hiatus geschähe, verlangt er nicht.

Morhof führt als Handbuch der Prosodie auch ein Buch mit dem Titel 'Epatologica Hieroglyphica Rhythmica. Neu Formular zierliche Reime vorzubringen' (Magdeburg 1605) an. Aber das ist nur eine Sammlung von sogenannten Leberreimen, verfaßt von dem bekannten Vielschreiber Johann Sommer und nicht hierher gehörig.

So viel ich ſehe, war in dem verlornen Büchlein von Ernſt Schwabe von der Heyde (Frankfurt an der Oder 1616) zuerſt die Regel vom Hiatus vorgetragen. Das bezeugt Opitz in ſeinem Ariſtarch (1617): Monendum et hoc: E, vocalem, in fine dictionis positam, sequente alterâ vocali proximi verbi initio: in quibuscunque versibus semper elidi. Quia verò mos hic novus est Germanis et inusitatus, ne litera (E) tam crebro absorbenda, difficultatem rudioribus afferat, non incommodè eximi potest, et ejus loco tale signum ' apponi. Quod et Schvvabius docet et observat. (Martini Opicii Teutſche Poemata, Straßburg 1624, S. 115.)

Daß Schwabe noch weitere Beſtimmungen hinzugefügt hatte, ergiebt Opitzens Deutſche Poeterey (1624), wo er die Regel folgendermaßen faßt (Hallenſer Neudruck S. 36): 'Das e, wann es vor einem andern ſelblautenden Buchſtaben zue ende des wortes vorher gehet, es ſey in waſſerley verſen es wolte, wird nicht geſchrieben vnd außgeſprochen, ſondern an ſeine ſtatt ein ſolches zeichen ' darfür geſetzt. . . . Hiervon werden außgeſchloſſen, wie auch Ernſt Schwabe in ſeinem Büchlein erinnert, die eigenen namen, als: Helene, Euphroſine; darnach alle einſylbige wörter, als: Schnee, See, wie, die ꝛc. Zue ende der reimen, wann ein Vocalis den folgenden verß anhebet, kan man das e ſtehen laſſen oder weg thun'.

Ob die Regel, welche dem h eine Sonderſtellung anweiſt und davor die Weglaſſung des e in das Belieben des Dichters ſtellt (S. 38 f.), auch ſchon von Schwabe herrührt oder dem Opitz zu eigen gehört, kann man nicht wiſſen.

Wenn Opitz vor anderen Conſonanten die Wegwerfung des e unterſagt, ſo liegt darin ein ſtärkerer Gegenſatz gegen die Metrik des ſechzehnten Jahrhunderts, als wenn er die Übereinſtimmung von Wort- und Versaccent verlangt, welche Clajus und feinhörigere Dichter wie Hutten längſt als Geſetz betrachtet hatten. Denn über die ſchwachen e der Ableitungs- und Flexionsſilben war von ihm mit unbedingter Freiheit verfügt worden. . . . Aber ich will Ihnen nnr Schwabes Hiatus-Regel in ihrer weiteren Geſchichte vorführen.

Fürſt Ludwig zu Anhalt-Cöthen hat ſie (Kurze Anleitung zur Deutſchen Poeſi oder Reim-Kunſt, 1640, S. 7) in folgende Reime gebracht:

Zu letzt wird auch das e zum öfftern außgelaſſen
Wann ein ſelblauter folgt, wie dann auch ebner maſſen,
Wann die mitlautre ſich gleichförmig treffen an,
Der Selblaut e als dan zu rück' und auſſen bleibet,
Er wird geſchlucket ein, und gleichſam auf ſich reibet,
Wie man daß durch gebrauch diß alles lernen kan.

Wenn ich den Zuſatz recht verſtehe, ſo will er ſagen, was ſpätere wie Hanmann deutlicher lehren, daß die Apokope des e erlaubt iſt, wenn dann zwei gleiche Conſonanten zuſammentreffen: wie auch Lachmann in den mittelhochdeutſchen Fällen, wo er Wegfall des e für bedenklich hält, dieſe Com-

bination ausnimmt und z. B. manegem man für manegeme man am Schluß des stumpfreimenden Verses zuläßt.

Philipp, oder wie er sich selbst schreibt: Filip, Zesen giebt die Regel in seinem Deutschen Helikon (1640 zuerst, in der dritten Ausgabe 1649 Bd. 1 S. 124) ungefähr wie Opitz; in der Scala Heliconis Teutonici (Amstelod. 1643 S. 85; Jena 1656 S. 152) etwas unbestimmt. Er weist auf abweichende Meinungen hin, deren Träger uns unbekannt sind: viele wollen diesen Lehrsatz ganz übergehen mit Rücksicht auf die Griechen: gemeint ist wohl Homer. Er seinerseits beruft sich zur Begründung auf die übliche Aussprache (S. 127): 'Welcher vernünftige mensch, dem so wohl ohren, vom klange der worte, als eine zunge, vom geschmakke der speisen, zu uhrteilen, gegeben seind, würde wohl bejahen, daß dieses wohl-lautete, wan man setzen wolte:

Ich liebe alle armen.

da das e und a zwei mahl zusammen läuft, und das band recht übel auszusprechen machet?'

Aber zuweilen in den Heldengedichten 'wan man was sparrichtes beschreibet' kann das e stehen bleiben: z. B. 'es thäten sich mit macht die großen berge auf' oder 'es hatte schon vorlängst den ungeheuren rachen die Hölle aufgesperrt'.

Johann Peter Titzens Zwei Bücher Von der Kunst Hochdeutsche Verse und Lieder zu machen (Danzig 1642) führen die Regel der Apokope zwar auch an, in der Lehre vom Metaplasmus (l. II. c. 6; R. 8, 1), wie Clajus. Aber mit der Einschränkung: 'Wiewol dennoch scheinet, daß es nicht sonderlich würde können getadelt werden, wenn jemand sagen wollte:

Wer weiß, was offters noch der späte Abend bringt?

oder dergleichen. Denn weil man offt auch in der freyen Rede das e, wenn ein Alleinlautender drauf folget, ausdrücklich mit auszusprechen pfleget, vnd doch der Liebligkeit dadurch nichts benommen wird, warumb solte man es im Verse nicht thun dörffen? Sonder zweifel mag das e stehen bleiben, wo eine meinung geschlossen, vnd in der Rede ein wenig still gehalten wird.'

August Buchners Poetik, die wahrscheinlich auch 1642 erschien (Wilh. Buchner S. 35. 69 ff.), ist verschollen. Die von seinem Schwiegersohne herausgegebene Anleitung (Wittenberg 1665) enthält die Regel (S. 84). Buchner führt indessen Beispiele aus Opitzens Gedichten an, wo er sie nicht beachtet hat. Entschuldigend hebt er hervor, daß sie sich nur in Übersetzungen fänden; und dann 'sehen zuweilen berühmte Poeten ihnen selbst etwas nach, das anderen nicht stracks dinges vergönnt ist. Denn berühmte Männer entschuldiget oft ihr bloßer Name.' Auch der unechte Buchnersche

Weg-Weiser zur Deutschen Tichtkunst (durch M. Georg Gözen, Jena 1663) giebt S. 95 das Nöthige.

Im Jahre 1645 erschienen zum ersten Male Enoch Hanmanns Anmerkungen zu Opitzens Poeterey. Er verweist für die Regel nur auf seinen Text, fügt aber, offenbar nach Zesen, hinzu: daß das e bleiben kann, 'wenn (wie die Lateiner reden) ein hiatus anzudeuten'; z. B. 'die Wasser rissen sich, vnd sperten Grüffte auf'. Ferner 'kan es auch nach etlicher Meynung in den zweysylbichten Wörtern stehen bleiben, wenn sonsten das Wort durch dessen wegseyn harte gemachet würde. Also kan ich sagen: 'Der erste Anfang' vor 'der erst Anfang', und so fortan' (Ausgabe 1658 S. 229). Durch diese Meinung etlicher wird ein tüchtiges Loch in das Gesetz gerissen. Aber Schottelius in allen seinen metrischen Schriften hält es aufrecht, indem er den Gebrauch des Hinterstriches (Apostrophs) erläutert: Teutsche Vers- oder Reim Kunst (Wolfenbüttel 1645) S. 94 f., wörtlich ebenso in der Sprachkunst (Ausführliche Arbeit 1663 S. 855 mit lateinischer Übersetzung): im Anhang zur Evangelienharmonie dagegen (1675) scheint ihm nur 'gebräuchlich und erlaubt', was er früher für geboten hielt. M. Martin Rinckarts Summarischer Discurs vnd Durch-Gang, Von Teutschen Versen, Fuß-Tritten vnd vornehmsten Reim-Arten (Leipzig 1645) nennt das E 'bald die vornehmste Braut, darumb die Reim-Tichter tantzen' und stellt geradezu als zweite Hauptregel von teutschen Reimen hin (S. 66):

Wer rein-Teutsch reimen wil, das E muß recht anbringen,
Es setzen, wo es sich gehöret, vnd nicht zwingen:
Am Ende wird es stumm, wenn folget ein Vocal,
Folgt keiner, bleibet es hell-lautend allemal.

Harsdörffer, Poetischer Trichter (Nürnberg 1647) S. 103 motivirt die Regel wieder wie Zesen. Johan-Henrich Hadewig, Kurtze und richtige Anleitung (Rinteln 1650) S. 36 und Wolgegründete teutsche Versekunst (Bremen 1660) S. 138 giebt sie ohne Einschränkung mit Berufung auf Opitz. Ein Student Namens Moller verfaßt ein Tyrocinium poeseos teutonicae — 'Höchst-eilig Bremen, am 25. Mai: Anno 1656' steht unter der Widmung — und motivirt die Sache aus dem 'wollaut': der junge Mann ist etwas burschikos und polemisirt sehr heftig gegen die Auslassung des e, wo sie nicht der Regel gemäß ist: solche Verse, wie sie Hans Sachs geschrieben, scheinen ihm 'zerstümpelt und verhümplet', sie 'fliesen und klingen, wie ein Furtz S. H. in einen Filtz-hut' (S. 28).

Andreas Tscherning (Unvorgreifliches Bedencken, Lübeck 1659, S. 108), führt, entschuldigend wie Buchner, je zwei Beispiele aus Opitz und Fleming an, wo das Verbot nicht in Acht genommen, und bemerkt (wohl mit Rücksicht auf Titius und Hanmann): 'Andere so dieses nicht für unrecht sprechen laß ich gerne bey ihren gründen: noch zur zeit mag ich in versen es nicht nachthun.'

'Gottfried-Wilhelm Sacer von Naumburg, aus Meissen' stützt sich (Nützliche Erinnerungen wegen der Deutschen Poeterey, Alten Stettin 1661, S. 12) im Allgemeinen auf Hanmann, verlangt die Auslassung des schließenden E vor Vocalen aber ausdrücklich für 'zwey oder mehrsylbichte Wörter'. Ein 'Hr. J. Klinckebeyl', auf den er sich für eine andere Regel beruft, ist mir unbekannt. Ich mache überhaupt nicht den Anspruch, alle die interessanten Geschöpfe, welche Prosodien geschrieben haben, zu kennen und Ihnen hier vorzustellen. Ob M. Bergmanns Deutsches Aerarium poeticum (Jena 1662) etwas Hergehöriges enthält, weiß ich nicht.

Magister Balthasar Kindermann, 'ein Mitglied des hochlöbl. Schwanen-Ordens' (Der Deutsche Poët, Wittenberg 1664, S. 692. 696) will das E 'durchaus nicht' leiden, 'wiewol die meisten heutiges Tages sich wenig daran kehren'.

Georg Neumark in seinen schon Ende der vierziger Jahre zu Königsberg auf Grund der Arbeiten von Schottelius, Harsdörffer und besonders Titz entworfenen und durch Abschriften verbreiteten, aber erst 1667 in Jena gedruckt erschienenen Poetischen Tafeln führt die Regel wie Titz unter dem 'Metaplasmus oder Wortverwandelung' auf (S. 22). Aber er ist sehr viel strenger als dieser und will das e auch am Ende des Verses wegwerfen, wenn der folgende mit einem Vocal anfängt. In den von M. Martin Kempen aus Königsberg bearbeiteten Erklärungen wendet er sich S. 288 sehr energisch gegen die Meinung, welche 'ein und ander unzeitiger Poet' jetzt aufstelle: die Apokope habe im deutschen Verse nicht statt; oder: das e könne zwar im Scandiren und Abmessen ausgelassen, müsse aber im Schreiben ausdrücklich angehängt werden. Wer diese 'Neulinge' waren, weiß ich nicht. Neumark beruft sich auf den italienischen und französischen Gebrauch, indem er ironisch ausruft: 'Hütet euch, ihr ädlen Italiäner und Frantzosen, daß ihr ja das e nicht mehr elidiret und apocopirt, und dadurch wider diese neue Ordnung handelt!'

Bei Magister Georg Michael Pfefferkorn (Kurze Anleitung, Altenburg 1669, S. 14) 'mag' das E am Ende des Wortes weggeworfen werden, wenn ein Vocal darauf folgt. Aber nach Samuel Schelwigs aus Schlesien, des Thornischen Gymnasiums Professors und Conrectors, Entwurff der lehrmäßigen Anweisung zur Teutschen Dicht-Kunst (Wittenberg 1671) S. 17 'muß das E niemals ohne eine Kunst-Ursache stehen bleiben': ohne eine Kunstursache, 'als wenn man dadurch einen Riß oder ein Trauerschlucken abbilden wolte. Z. B.:

Es sperrten sich die Grüfte auff.
Ich lebe; Ach! Ich lebe kaum.

Alwo man sich der Freiheit wissentlich gebraucht'.

Auch das berühmte Strausberg ist in der Geschichte der deutschen Metrik nicht unvertreten. Ein Prediger daselbst, Namens Christian Pudor, schämte sich nicht, 'der Teutschen Sprache Grundrichtigkeit und Zierlichkeit'

in kurzen Tabellen darzulegen, dabei auch die deutsche 'Versmachung' zu lehren und das Ganze zu 'Cölln an der Spree' 1672 drucken zu lassen. Pudor wird von einigen Berliner Gymnasiallehrern zwar höchlich gelobt; Sie können auch von ihm lernen, daß der Alexandriner nach seinem Erfinder benannt ist, 'welcher soll ein Italiäner gewesen und Alexander geheißen haben' (S. 138): aber Schwabes Regel finde ich bei ihm nicht, obgleich er sie nach S. 23 und 122 ohne Zweifel kannte.

Der Tübinger Professor Christoph Caldenbach (Poetice Germanica, Norimbergae 1674) lehrt im dritten Capitel de metaplasmo (S. 41) von der Apokope: haec fere necessaria est, cum in Vocalem *e* sequente aliâ Vocali aut Diphthongo, vox desinit. Er ist aber durch Beispiele aus Opitzens Praxis, worunter das wiederholt citirte aus der Antigone ('Ach zeige es nur an'), und durch frühere Theoretiker wie Titz und Hanmann etwas schwankend geworden und weist zweisilbigen Wörtern eine Sonderstellung an.

Nach Sigmund von Birken (Teutsche Rede-bind- und Dicht-Kunst, Nürnberg 1678, ich benutze die Ausgabe von 1679) S. 54 'kan' das e am Ende der Wörter 'wann ein Stimmer (Vocalis) darauf folget, verschlungen werden'. Er verbietet aber S. 55, daß zween gleiche oder verwandte Buchstaben am Ende und Anfang zusammentreffen, so daß auch z. B. 'See erbebt' unerlaubt ist.

Der Regensburger Johann Ludwig Prasch (Gründliche Anzeige von Fürtrefflichkeit und Verbesserung Teutscher Poesie, Regensburg 1680, S. 13) scheint die Regel zu generalisiren, indem er bemerkt: 'In unsern Versen wird es nicht gelitten, daß die vocales aufeinander stossen, sondern das vorhergehende Wort wirfft am Ende seinen vocalem gar weg, wann das folgende von einem vocali anfängt'. Aber er fügt hinzu: 'doch mit gewisser Masse, davon andere zu lesen' — und meint daher gewiß nichts Neues. Ja er äußert S. 47 die Ansicht, daß man mit Hinwegwerfung des e am Ende der Wörter, wenn ein Vocal darauf folge, auch manchmal zu weit gehe, 'als, wann man setzet und spricht:

Dein' Eltern soltu lieben;
Da manch' ihr einen Mann;

Welches ungewöhnlich hart, ja einem Grammaticalischen Fehler ähnlich scheinet'. Den Apostroph will er nur anwenden, wo die Deutlichkeit der Rede es erfordere.

Wir werden hier zum ersten Mal auf die für die ganze Lehre sehr wichtige Frage geführt: welche auslautenden e dürfen apokopirt werden?

Die nächsten Theoretiker nach Prasch behandeln sie nicht. Kornfeld (Selbst-Lehrende Alt-Neue Poësie Oder Vers-Kunst, Bremen 1686, S. 86) handelt nur ganz roh vom Gebrauch des Apostrophs ohne Rücksicht auf Schwabes Regel. Albrecht Christian Rotth (Vollständige Deutsche Poesie,

Leipzig 1688; 'Vorbereitung' 1687 § 4) läßt manche Ausnahmen zu: darunter 2. 'Wo eine Meinung geschlossen und in der Rede gleichsam ein wenig stille gehalten wird. als: Ach schöne! Euer Thun gefällt mir trefflich wol' — und 'Letzlichen 5. nimmt ein Poet sich zuweilen eine Freyheit, und behält den vocalem, den er sonst vermöge der Regel abwerffen solte, entweder die Sache dadurch deutlicher und besser zugeben, oder weil er sonst nicht so leicht den Vers würde füllen können. Jedoch muß man in diesem letzten behutsam verfahren, daß nicht ein Mißbrauch daraus entstehet'.

Ein M. Christophorus Christianus Haendelius bringt in einer Altdorfer Disputationsschrift über die deutsche Dichtkunst (Artem Germanorum poeticam disputatione publica . . . IIX. Junii. A. R. S. MDCLXXXIX. habita. exhibet M. Christophorus etc.) im Allgemeinen nichts Neues und beweist daher nur, daß Ihr Krieg gegen den Mißbrauch altüberlieferter Universitätseinrichtungen schon im siebzehnten Jahrhundert reichlich Stoff gefunden hätte. Er giebt S. 29 über die Abwerfung des e die alten Regeln, aber mit der Einschränkung: daß sie nur erlaubt, und keineswegs geboten sei. Enimverò haec, quae de litera *e* diximus, non recensuimus Canonis instar, quem observare semper necessè est; sed sub nomine Licentiae, quâ uti possimus ad facilitandum metrum. Und wenn er behauptet, daß das e als Zeichen des Plurals und des Femininums nicht weggeworfen werden dürfe: nicht 'mein Freud' statt 'meine Freud', nicht 'mein Bücher' statt 'meine Bücher': so steht diese Behauptung bei ihm außer Zusammenhang mit der Regel von der Apokope vor Vocal.

Eingehender beschäftigt sich Christian Weise mit der Sache. Er faßt (Curiöse Gedancken von Deutschen Versen, 1692) S. 92 die Regel so: 'wenn ein Vocalis in der pronunciatione prosaica verbissen, und wie man zu reden pfleget, elidiret wird, so giebt es in Verse (so) keinen guten klang, wenn er sol aus (so) gesprochen werden',

'Drum' — fährt er fort — 'hab ich noch die Zeit meines Lebens keinen solchen Vers gemacht.

Das erste ist das schöne Amt,
Das andre ist die große Ehre.
Ich liebte ernstlich deine Lehre,
Nun loben wir dich ingesamt.

Doch in dieser Scansion darff mir niemand was tadeln:

Du angenehmer Tag, du oft verlangter Schein,
Die Ehre lockt uns hin, wo alle frölich seyn.

Denn es scheinet als wenn man in der Pronunciation einen sachten Consonanten, ein W oder ein G, zwischen die Vocales setze. Man nehme sich nur in Acht, daß einerley Vocales nicht offt zusammenschlagen:

So ordneſt du die Sachen,
Du ungeſtümer Wind,
Da alle Bäume krachen,
Die übrig blieben ſind.'

Mit dem g, das eingeſchoben werden ſoll in Fällen wie 'Die Ehre', meint er natürlich j. Die letzte Bemerkung hat er von Sigmund von Birken gelernt.

Menantes-Hunold, der ein Werk von Neumeiſter überarbeitet (Allerneueſte Art, zur Reinen und Galanten Poeſie zu gelangen; 1695 oder 1696 zuerſt entworfen; ich benutze die Ausgabe Hamburg 1728; vergl. Goedeke, Grundriß S. 531), läßt ſich alſo vernehmen (S. 15. 17):

'XIII. Ein Poet hat die Freyheit, gewiſſe Buchſtaben und Sylben weg zu werffen.

XIV. Unter den Buchſtaben iſt vornemlich das E. Wenn ſich nun ein Wort auf ein E endet, und das folgende fängt ſich von einem Vocali an, ſo iſt es füglich weg zu laſſen. Ja, ich will es mit unter die Vitia zehlen, wenn man das E alſo ſtehen läſt und einen Hiatum macht:

Die Lieb' iſt wie ein Feuer.
Die Sach' iſt abgethan.

Doch um eine gute Sententiam, oder ſonſt was ſcharffinniges, wegen zweyer auf einander folgender Vocalium auszulaſſen, wolte ich nicht rahten. Denn da heiſt es: eine ſchöne Sache gehet einer ſolchen Licenz in Worten vor. Wenn man das weggeworffene mit dem Apostropho (') bezeichnen will, ſo ſtehets frey; wills aber einer nicht thun, ſo verdient man auch eben kein Anathema damit. . . .

XVII. Etliche excommuniciren auch das E bei einem Worte am Ende des Verſes, wenn ſich der folgende mit einem Vocali anfängt. Z. E.:

Mein Hertz vergiſt noch nicht, was er vor groſſe Gnad'
Und hohe Gütigkeit an mir erzeiget hat.

Allein mich däucht, ſolche Verſe könten ebenfalls mit unter das Poetiſche Auskehricht geſchüttet werden'.

Das Buch von Hunold iſt 1707 zuerſt erſchienen. Der Profeſſor Magnus Daniel Omeis zu Altdorf (Gründliche Anleitung zur Teutſchen accuraten Reim- und Dicht-Kunſt, Nürnberg 1704) wiederholt drei Jahre früher nur die Regel für gleiche oder verwandte Buchſtaben (S. 95) mit Birkens Beiſpielen, und lehrt dann (S. 328), daß der 'Hinter-Strich' zu verſtehen gebe, es ſei ein e ausgelaſſen worden: 'da dann unfehlbar ein vocalis oder h folgen muß'. Er warnt vor dem Mißbrauch des Apoſtrophs, indem er ſich auf Praſch beruft.

M. Friedrich Redtels Nothwendiger Unterricht von der deutſchen Verskunſt (Stettin 1704) iſt mir nicht zugänglich geweſen.

Der Poetische Wegweiser von Johann Samuel Wahllen, gedruckt 1709 zu Jena, im Saal-Athen, wie es schon damals hieß (S. 55), lehrt: daß bei der 'Zusammenstossung derer Vocalium' 'der am Ende des vorhergehenden Wortes weggeschmissen' werde, und er bezieht dies auf E und J (S. 134).

Johann Grüwel, Kaiserlicher gekrönter Poet und Burgemeister zu Cremmen (Hochteutsche Vers- Reim- und Dicht-Kunst, Neuen-Ruppin 1709) polemisirt ausdrücklich, aber mit dummen Gründen gegen die Regel (S. 77).

Aber der Rector des Hamburger Joanneums, Johann Hübner, stellt sie in seinem vielgebrauchten Poetischen Handbuch wieder auf (1712: die erste 1696 erschienene Ausgabe enthielt, so viel ich weiß, wesentlich nur ein Reimregister; ich benutze die Ausgabe Leipzig 1731). Er giebt das Gesetz: Um der Scansion willen muß das Gehöre nicht beleidigt werden (S. 39). Dies geschieht aber unter anderm, wenn auf ein kurzes e am Ende ein Vocalis folgt (S. 40).

Musophilus (J. G. Gressel) wirft bündig die Frage auf, 'ob ein Hiatus zu dulden sey', und beantwortet sie für das auslautende e mit nein. 'In diesem einzigen Stücke — bemerkt er — muß man in einer gebundenen von der ungebundenen Rede abgehen' (Unterweisung zur reinen Poesie hinter Musophili Vergnügtem Poetischem Zeitvertreib, Dresden und Leipzig 1717, S. 292).

Joh. Friedrich Rottmanns Lustiger Poete (1718) ist mehr als lustig, er ist lüstern und lüderlich. Er verspricht, die vornehmsten Reguln der Poesie mit allerhand Exempeln zu erläutern, und er will einem Anfänger helfen, daß er nicht nöthig habe, über ein Gedicht von 14 oder 18 Zeilen ein paar bocklederne Hosen durchzusitzen oder ein Mandel Federn aufzukäuen. Aber über den Hiatus giebt er keine Anweisungen und in seinen 'Exempeln' scheut er ihn nicht[1]).

Die ernsthafte Theorie des achtzehnten Jahrhunderts dagegen ist dem Hiatus feind. Ich führe nur noch zwei Zeugen an: den Königsberger Professor Daniel Heinrich Arnold, dessen Anleitung zur Poesie der Deutschen (1732; ich benutze die Ausgabe Königsberg 1741) S. 20 die bekannte Regel mit dem Zusatz aufstellt, das Wort, welches ein E einbüßt, dürfte dadurch nicht unverständlich werden; und den litterarischen Centralprofessor Gottsched, dessen Handlexikon der schönen Wissenschaften (Leipzig 1760) S. 864 f. den Hiatus als Sperrung verdeutscht, ihn fürs Lateinische definirt und dann fortfährt: 'Im Deutschen ist es ebenso ein Fehler, wenn ein e am Ende eines Wortes nicht mit dem folgenden Vocal zusammen ge-

[1]) Erdmann Uhsens Wohl-informirter Poët (Leipzig 1726) beantwortet S. 32 die Frage: 'Wenn werden aber sonderlich am Ende die Buchstaben verschlungen?' folgendermaßen: 'Wenn auf einen Vocalem ein anderer Vocalis oder Diphthongus folget: Doch muß man allemahl die Ohren zu Rathe ziehen, was in Prosa gebräuchlich ist'.

zogen wird. Z. E. Meine Ehre ist verletzt. Die andern (scil. Vocale) sperren sich nicht'.

Und hiermit verlasse ich — ohne 'Trauerschlucken' — die Region der 'Fuß-Tritte' und 'Hinter-Striche', deren Behandlung sich fast wie ein Meusebachscher Klebebrief ausnimmt, — um auf die Praxis des vorigen Jahrhunderts noch einen kurzen Blick zu werfen.

Gottscheds Gedichte auf den Hiatus hin zu untersuchen, habe ich bis jetzt nicht über mich gewinnen können. Gellert scheint ihn durchaus zu vermeiden, wenigstens in den letzten Fassungen seiner Gedichte: die ersten Fassungen stehen mir nur theilweise zu Gebote.

Auch Lessing ist ziemlich hiatusfrei: in der Cäsur des Alexandriners hat er ihn zugelassen (2, 229 Maltzahn 'Als daß ich sündige, und doch die Sünde hasse'); stärkere Fälle wie 1, 235 'der Denkende allein', 237 'ich werde alt', 239 'Bühne Eines' finden sich in Gedichten, die nicht von ihm selbst veröffentlicht sind. Aus den Bruchstücken des Henzi ist zu notiren 3, 339 'keine Otter', 342 'Sklave ist', 348 'Freunde! Uns'. In dem letzten Beispiel entschuldigt die starke Interpunction wie im Nathan 2, 195 'rettete, — es', 244 'Hause? Ists', 247 'wünschte. — Ist', 325 'lernte! — Auch', 346 'Unglückliche! — Es'. Doch weist der Nathan einen Fall, ich will nicht gerade wetten, daß es wirklich der einzige ist, von falschem Hiatus auf: 268 'deine Einsicht'; dafür aber kurz vorher die deutlichste Bestätigung, wie sehr Lessing die Regel anerkannte: 259 'Von diesem heiligen Berg' aller Berge'. Die unnatürliche Scansion erklärt sich nur aus dem Wunsche, den Hiatus 'Berge aller' zu vermeiden. Die Stelle, wie ich sie anführte, steht so bei Maltzahn und in der nach Lachmann ersten Ausgabe von 1779 (o. O.) S. 112 (andere Hilfsmittel sind mir nicht zur Hand), ich nehme daher an, daß sie sich in der zweiten Ausgabe (Berlin, Voß und Sohn, 1779) und in Lachmanns Text ebenso finde. Der betreffende Hempelsche Herausgeber hat dem Verse durch eine sogenannte naheliegende Verbesserung aufgeholfen und (Bd. 3 S. 128) geschrieben: 'Von diesem heil'gen Berge aller Berge', wofür Lessing schönstens gedankt haben würde.

Gleim ist dem Hiatus nicht immer entgangen. Ich fand auf den ersten hundert Seiten der sämmtlichen Werke acht Fälle, wovon nur zwei durch Interpunction entschuldigt werden. Dagegen die Kriegslieder (IV, 1—80) sind ganz hiatusfrei, — falls ich nichts übersehen habe. Diese vorsichtige Wendung bitte ich Sie auch im Folgenden immer zu ergänzen: denn ich konnte mich durch Nachprüfung an mir und anderen überzeugen, daß man beim Observiren moderner Verse leichter stumpf wird und es weniger merkt als etwa bei altdeutschen Dichtungen. Ich würde erst nach drei- und viermaliger Controle meine Resultate für ganz zuverlässig halten.

Gleims Freunde Uz (Lyrische und andere Gedichte, Anspach 1755: ich habe die drei ersten Bücher durchgeblickt) und Georg Jacobi scheinen ihre Verse ganz rein gehalten zu haben. Wieland nicht in demselben

Maße; aber z. B. in der ältesten Gestalt des Oberon fünf Fälle innerhalb der 584 Verse des ersten, sieben Fälle (wovon einer durch Interpunction entschuldigt) innerhalb der 448 Verse des zweiten Gesanges ist immer noch ein günstiges Verhältniß: I, 12 'Wüste und' ist nachher in 'Wüstenei und' verwandelt; I, 21 'die Sonne ist mein Koch' ganz weggeblieben; dafür aber I, 28 'die Quelle ihn beschert' im neuen Text hinzugekommen.

Auch Klopstock ist leidlich enthaltsam. Im ersten Buch der Oden (Hamburg 1771) S. 1—72 sind mir nur drei Fälle vorgekommen: S. 52 'mit Wonne auf'; S. 53 'Erde unter'; und S. 69 leistet er sich 'der wunderbare Er'.

Voß zeigt sich sehr streng, nur in seinen gereimten Dichtungen ist hier und da vereinzelt ein Hiatus stehen geblieben (z. B. Ausgabe 1835 S. 67 'lebe unser'; S. 156 'Der Sonne Aufgang').

Hölty hat sich in seinen frühesten Gedichten den Hiatus fast schrankenlos gestattet: die Elegie auf den Tod des Freiherrn von Münchhausen und das Lob der Gottheit enthalten je sechs Fälle (Halm 11, 7. 11. 19. 27. 29. 46; 61, 4. 21. 23. 27. 31. 45). Auch an 5, 3, 6. 27. 29; 13, 8. 9 (? 'Melinde ist' würde Schwabe gelten lassen, sehen Sie oben S. 214 [376]). 31; 14, 11. 41; 15, 7. 17. 41; 21, 7; 27, 13 kann vielleicht frühe Abfassung die Schuld tragen. Bei 53 wäre Vossens Datirung auf Grund des zweimaligen Hiatus (1. 6) zu widersprechen. Nicht ebenso unbefangen bin ich für 106, 6. 107, 2 gegenüber Halms Datirung. Bei 123 (Hiatus Z. 44) steht Höltys Verfasserschaft nicht unbedingt fest. Für 80, 24. 84, 3. 85, 17 mag erwogen werden, daß in den betreffenden Gedichten Einwirkung des Minneliedes sichtbar wird.

Bürger, wenn er sich zusammennimmt, weiß dem Hiatus glücklich zu entgehen: in den 256 Versen der Lenore, in den 420 Versen des Hohenliedes findet sich kein Beispiel. Sonst manchmal ist er lässiger.

Viele Fälle des Hiatus bietet Schiller dar; so viele, daß ich keinen einzelnen anzuführen brauche.

Und endlich Goethe! Daß er die Regel kannte und anerkannte, steht außer Zweifel. Aber auch, daß er sie nicht überall ängstlich befolgte, daß er sich von ihr keinen Zwang auferlegen ließ. Gelegentlich mag er eine regelwidrige Stelle übersehen haben; zuweilen entschuldigt Interpunction; öfters gehen freie Rhythmen damit Hand in Hand; selten fühlt man sich zur Annahme von Apokope gegen die Überlieferung aufgefordert. Ich nehme rasch die Beispiele in Hirzels jungem Goethe durch.

In den Reimen der Briefe an Riese (1, 8—15) nur ein Hiatus in der Cäsur 12 'Protase ein'; in dem gereimten Brief an Friederike Oeser drei: 29 'eine abgelebte Frau', 31 'keine einz'ge', 34 'wartete er'; in den Oden an Behrisch drei: 88 'Der Erde aussaugendem Geize', 90 'Zusammenkünfte auf Kreuzwegen', 92 'rauchende Achse'; (Der Demoiselle Schröter 92 'Schöne uns'); im Leipziger Liederbuch aber nur einer 104 'die zweyte

und', später weggeschafft 'die zweyte, sie' (Schriften 8, 119). In der Laune des Verliebten, die chronologisch in der einzigen uns bekannten Gestalt allerdings nicht hierher gehört, auch ein einziger Fall [140] und dieser entschieden charakteristisch: Eridon ruft im höchsten Unwillen: 'Verfluchte Untreu!' Es ist nicht gerade Samuel Schelwigs Trauerschlucken, aber doch etwas Ähnliches.

Für die Mitschuldigen nehme ich die spätere Gestalt im zweiten Bande der Schriften hinzu: 163 (Schriften 2, 265) 'redete, und' 172 (283) 'Dietriche, ihr', 184 (301) 'würde einen', 195 (318) 'Kröte! Ich's', 200 (326) 'gestrige enthält', 205 (fehlt) 'bitte Ihro', 227 (367) 'übrige. Ich'. Die beiden ersten und der letzte Fall treffen mit der Cäsur zusammen. Daß die Umarbeitung mit geringer metrischer Sorgfalt gemacht wurde, zeigen neu hinzu gekommene Hiate wie 2, 265 'Grausame? Ich' (in Cäsur), 275 'meine öffnet', 304 'nöthigste! Ich' (Cäsur), 368 'alle ungehangen'.

Aus dem Sessenheimer Liederbuch ist nur zu notiren: D. j. Goethe 1, 261 'Erwache! Unverzeihlich!' Aus den Ossianübersetzungen [Herders] ibid. 290 'zum Könige (l. 'König'?) Atha's des Schwerts'.

In Hirzels zweitem Bande bietet das erste Gleichniß aus dem Wandsbecker Boten S. 20 'stärkre einsetzen'; der Mahomet 28 'Erde und', wo man nicht 'Erd' und' emendiren kann, denn ein Daktylus wird verlangt; die Epistel an Gotter 34 'wie ich höre, auch'; das Lied 'So ist der Held, der mir gefällt' S. 38 'Schwarze Augen'.

Beachten Sie bei den Liedern im ersten Götz 84 'auf ander und andere Weis' nicht etwa 'auf andre und'; 157 'Anne mit Ursel und Käth', nicht 'Anne und'.

In der 'Seefahrt' ist durch Interpunction hinlänglich gerechtfertigt 3, 146 'Ach er sollte! Ach er könnte'. In dem Lied (an Lisette Runkel?) 149 steht 'eine andre Kette', das ist aber in der späteren Fassung verändert. Beim 'Diné zu Coblenz' 153 bin ich zu Emendation geneigt: wenn da steht 'Hätt' einen Hahnen aufgefressen', so wird man in der ganz parallelen Zeile statt 'Hatte ein Stück Salmen aufgespeist' auch 'Hätt' ein' lesen dürfen. Ferner hindert nichts, in den Worten 'es wüßte ein' Apokope des schwachen e vorzunehmen.

Das verspätete (v. Loeper bei Hempel 3, 314; 22, 565; Goethe-Willemer S. 184) eilig abgefaßte Hochzeitscarmen 153—155 ist (sehr bezeichnend: nur in den letzten beiden Strophen) ziemlich hiatusreich: 'jede Augenblicke', 'Jugendwonne Euch', 'letzte Eurer', 'Eure erste'.

In dem Gedichte Prometheus 157 'meine Erde'; in Künstlers Morgenlied 167 'die Frazze Eifersucht'; in dem wahrhaften Mährchen 171 'in eine Ecken'; in Lilis Park 187 'Alle Bäume, alle Büsche', 189 'porzellanene Dreaden'.

Im moralisch-politischen Puppenspiel wäre man über viele Hiate nicht sehr erstaunt. Dürfen schon die Minnelieder zur Entschuldigung für Hölty

dienen, um wie viel mehr das Vorbild des Hans Sachs für Goethe. Es begegnen aber nur etwa folgende: 196 'seine Äpfel', 197 'keine Erdenmacht', 199 'Pappe, ich', 203 'Hoffe, ihr', 209 'Heerde ist', 211 'Der erste Aktus', 217 'seine eigne', 219 'alle ärschlings', 226 'keine Einigkeit', 231 'gerne eine', 'ohne ihn'. Und davon werden mehrere wohl nur auf ungenauer Schreibung beruhen, denn hier sind Apokopen erlaubt, die sonst unmöglich wären: wenn 230 steht 'wie ein Studentenrott', wo das 'ein' des XVI. Jahrhunderts zwar nicht wirklich auf Apokope beruht, aber von Goethe so aufgefaßt werden mußte, so kann auch 226 'kein Einigkeit' gelesen werden; 'ohn' ihn' steht gleich 231, drei Zeilen vor 'ohne ihn'. Doch ist die Änderung, schon aus metrischen Gründen, nicht überall möglich. Wie es Goethe mit dem Hiatus hält, zeigt er 229 'Die himmlisch Freuden ist ein Traum', wo denn allerdings der Nominativ 'Freuden' auf auf einem mißverstandenen Accusativ oder sonst auf irriger Formübertragung beruhen muß.

In den Fragmenten des ewigen Juden 441 'eine Ahnung'. Im Drama Prometheus, wieder erst gegen Ende, 461 'meine arme', 462 'ihre Küsse, ihre Gluth', 'meine Adern'. Im Satyros bringt erst der vierte Act 483 'verfluchte Indigestion', 491 'Was Künste! Unser'; S. 489 würde ich vielleicht statt 'Ich wage und du' vorschlagen 'Ich wag' und du', wenn ich die Bedingungen der Apokope bei Goethe schon untersucht hätte und wenn nicht die Declamation ein Absetzen vor 'und' verlangte.

Aus Hanswursts Hochzeit notire ich 498 'das Niedrigste und'; aus Erwin und Elmire 529 (530 zweimal wiederholt) 'Eine arme Sünderin'; aus Hans Sachsens poetischer Sendung 704 'Knospe im', 705 'runde Ärmlein'. In den Schriften 8, 264. 268 ist das letztgenannte Gedicht um zwei Hiate vermehrt: 'Ihre innre Kraft', 'In Hoffnungsfülle ihr', deren zweiten mindestens ich nicht für eine beabsichtigte Änderung, sondern für übersehene Setzerweisheit halten möchte.

Sonst hat man in Goethes reiferer Zeit natürlich größere Reinheit zu erwarten. Daß er in Schillers Phädra Veränderungen vornahm, die zum Theil bestimmt waren, den Hiatus zu tilgen, ist aus dem Briefwechsel (2, 448 der zweiten Ausgabe) bekannt. Tilgungen des Hiatus in eigenen Gedichten sind nachzuweisen, so z. B. im neuen Pausias; dagegen hat die sechste römische Elegie einen (Z. 27) behalten.

In der Iphigenie, welche mir zuerst bei glücklich gesammeltem Lesen die ganze Frage nahe rückte, findet sich nur dreimal Hiatus: er ist (Schriften Bd. 3) S. 26 (Act I. Scene 3) 'lagerte. Ob sie' durch starke Interpunction, S. 54 (II. 2) 'Warf die Verderbliche ein faltenreich' und 71 (III. 1) 'Das Innerste in seinen Tiefen wendet' durch Cäsur gemildert. S. 31 (I. 3) war der Plural 'Sinnen' sehr willkommen, um den Hiatus vor 'eingewiegt' zu vermeiden, und S. 81 (III. 3) könnte der Plural 'Mit Donnerstimmen' vor 'und' derselben Absicht sein Dasein verdanken: die Cäsur galt hier nicht für entschuldigend, da sich ein bequemes Mittel der

Änderung bot, das eine leichte Inconcinnität, dafür aber eine neue Schönheit im Gefolge hatte.

Auch der Tasso zeigt gerade drei stehen gebliebene Fälle des Hiatus, alle drei in Cäsur, wozu einmal noch Interpunction kommt: Schriften 6, 69 (II. 1) 'Das göttlichste erfuhr ich nur in dir'; 128 (III. 4) 'Sich eine Laune, ungezähmter wirkt'; 129 (ibid.) 'Zu neuer Mühe auszuruhen denkt'.

Das Goethe Sigmund von Birkens Regel nicht befolgt und den Gleichklang aus- und anlautender Vocale duldet, auch wo er (nach meinem Gefühle wenigstens) recht häßlich ist, läßt sich überall, im Tasso aber besonders deutlich zeigen, wo die Sache S. 199 (V. 2) dreimal in zwei Zeilen begegnet:

Je eher du zu uns zurücke kehrst,
Je schöner wirst du uns willkommen seyn.

Die Fälle sind um so stärker, als die beiden mit u genau an derselben Versstelle stehen und das eine Mal vier Silben auf einander folgen, deren Vocal u lautet.

Es ist vielleicht nicht überflüssig anzuführen, daß ich in der Iphigenie 47, im Tasso 63 Fälle des Hiatus von Vers zu Vers gezählt habe. Diese Art des Hiatus gestattet sich Goethe auch sonst unbedenklich. Apokope ist dann erlaubt, aber nicht geboten.

Dem sei nur noch eine kurze Betrachtung des Faust in der ältesten Gestalt beigefügt. Man muß die einzelnen Scenen unterscheiden; vielleicht kann mit anderen Momenten das Vorkommen des Hiatus zur Altersbestimmung verwendet werden. In der ersten Scene S. 8 (Schriften Bd. 7) 'Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen'. Ferner (Faust und Mephistopheles) S. 20 'alle edle'; (Mephisto und der Schüler) S. 29 'die Theile in seiner Hand', S. 35 'Künste übersteigt'. Dagegen bietet die Scene in Auerbachs Keller nur S. 60 'Ich brenne! ich brenne!', was nachlässige Schreibung sein mag, oder auf die Interpunction zu schieben, oder aus dem Affect zu erklären wäre. Die Hexenküche zeigt keinen Hiatus. Ebensowenig die Anknüpfung mit Gretchen. Aber dann in Gretchens Zimmer S. 92 'Um eine andre zu gewinnen'. Hierauf 'Spaziergang', 'Der Nachbarinn Haus', 'Straße' vollkommen rein. In der Gartenscene nur mit Interpunction S. 124: 'Ich meine: ob ihr niemals Lust bekommen'. Gartenhäuschen und Gretchen am Spinnrade bieten nichts: aus der letztern Scene sei vielmehr die Apokope 'Sein' edle Gestalt' 134 hervorgehoben. In Fausts Katechisation S. 139 'Name ist Schall und Rauch', womit es sich ähnlich verhalten wird wie mit dem letzten Beispiel aus dem Satyros. 'Am Brunnen' (146—150) ist rein; so auch 'Zwinger' (161—163) und 'Dom' (164—168). Aber 'Wald und Höhle' S. 157: 'Das arme affenjunge Blut'.

Die vorstehenden Beobachtungen, so unvollkommen und unvollständig

sie sind, zeigen doch vielleicht, daß an der genauen philologischen Behandlung der neueren Litteratur ein allgemeines philologisches Interesse hängt. Wir rücken hier dem Schriftsteller viel näher auf den Leib als in länger vergangenen Zeiten, wo wir uns durch eine Legion von Schreibern und Kritikern erst zu ihm selbst hindurchkämpfen müssen. Es zeigt sich hier klar, was man dort zuweilen vergißt, daß ein Autor Regeln anerkennen mag, ohne sie überall zu befolgen; daß verschiedene oft nahegrenzende Lebensepochen darin einen Unterschied machen können; daß bei gewissen ganz leichten und scheinbar sicheren Verbesserungen Zweifel zurück bleiben, welche die alte mit der neueren Philologie theilt und von denen uns auch das Autograph des Verfassers nicht immer befreien würde.

Auch für die poetische Praxis knüpft sich eine Mahnung an. Ich kann mir nicht denken, daß der jammervolle Verfall unserer Lyrik, in der es fast keinen Nachwuchs giebt, und der sonstigen Dichtung in gebundener Rede, welche tiefer und tiefer sinkt, schon das vorläufige Ende bedeute. Ich fürchte nicht, daß nach der Epoche der Bummelpoesie, in der wir jetzt stehen, schon das Nichts kommt. Ich glaube noch an die Möglichkeit eines neuen Aufschwunges, und möchte deshalb diejenigen, welche berufen sind dafür zu wirken, auf die Formenstrenge des vorigen Jahrhunderts verweisen, die zum Siege führte. Niemand soll nachahmen, was wir Schiller gerne verzeihen; es ist gut, daß er keine seiner kärglich zugezählten Minuten auf die Wegschaffung von Hiaten gewendet hat. Unsere großen Dichter wußten, wie viel ernster Wille und strenge Arbeit in der Kunst bedeutet; die allerjüngsten Knirpse denken, der Herr müsse es ihnen im Schlafe schenken.

Die Regel des Hiatus hat zwei Jahrhunderte lang fast unbestritten gegolten; und der Name von Ernst Schwabe, der sie aufstellte, gewinnt im Zusammenhange dieser Betrachtungen einen ehrwürdigen Klang.

Dennoch konnte das Gesetz wieder schwinden wie verblassende Schrift, so daß es in der Gegenwart wenigen sichtbar geworden, einigen der besten und tiefsten Dichter unbekannt geblieben ist.

Doch die Poesie des neunzehnten Jahrhunderts will ich hier nicht weiter berühren. Nur das 'Liederbuch dreier Freunde' hätte ich bei dieser besonderen Gelegenheit gerne der Observation unterworfen, wenn es mir zur Hand gewesen wäre. Ich hätte wenigstens bei zweifelhaften Fällen die Möglichkeit directer Erkundigung gehabt, und meine Kritik hätte von vornherein zahm sein dürfen: 'denn — wie August Buchner (oben S. 215 [377]) so richtig sagt — berühmte Männer entschuldiget oft ihr bloßer Name'.

Schriftenverzeichniß.

Von

K. Burdach.

Erklärung der Abkürzungen.

ADB. = Allgemeine Deutsche Biographie.

Anonym: so sind alle nicht mit voller Namensunterschrift versehenen Arbeiten bezeichnet.

Anz. = Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur.

DLZ. = Deutsche Litteraturzeitung.

DRdsch. = Deutsche Rundschau.

Pr. Jahrb. = Preußische Jahrbücher.

Rec. = Recension.

Zf. = Zeitschrift für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur.

ZfdöG. = Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien.

Alle in die Kleinen Schriften aufgenommenen Aufsätze sind mit einem * bezeichnet.

1863.

Jacob Grimm: Berliner Allgemeine Zeitung. 25. September. Nr. 447. [Anonym. Wiederholt: (Augsburger) Allgemeine Zeitung. 27. September. Nr. 270; Jacob Grimm. Zweite verbesserte Auflage. Berlin 1885, S. 341 ff.]

1864.

Antheil an K. Müllenhoffs Altdeutschen Sprachproben [Abschrift des 28. Psalms aus der Wiener Handschrift; Collation und Bearbeitung der Fragmenta theotisca und der Stücke aus Otfried; Herrichtung des Hymnus matutinus, der Sanct Galler Psalmenbruchstücke, der Hälfte des aus dem Heliand Aufgenommenen; Mitredaction der Theile aus Heliand und Isidor]. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1864.

Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII—XII Jahrhundert. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1864. XXXIV und 548 S. [Mit K. Müllenhoff.]

Über den Ursprung der deutschen Litteratur: Pr. Jahrb. 13, 445—464. Auch separat: Berlin, Georg Reimer, 1864. 4 und 20 S. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze. Berlin 1874, S. 71 ff.]

Jacob Grimm. Erster Artikel: Pr. Jahrb. 14, 632—680.

*Rec. von Müllenhoff, Altdeutsche Sprachproben. Berlin 1864: ZfdöG. 15, 627 f.

*Rec. von A. Holtzmanns Ausgabe des Wolfdieterich. Heidelberg 1865: Österreichische Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben. Beilage zur k. Wiener Zeitung. Wien, in Commission bei C. Gerolds Sohn. Bd. 4, S. 1620—1622. [Anonym.]

1865.

Jacob Grimm. Erster Artikel (Schluß): Pr. Jahrb. 15, 1—32. — Zweiter Artikel ebd. 16, 1—47. 99—139. Auch das Ganze separat: Berlin, Georg Reimer, 1865. 167 S.

Über das Nibelungenlied: Pr. Jahrb. 16, 253—271. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 101 ff.]

Eine lateinische Musterpredigt aus der Zeit Karls des Großen: Zf. 12, 436—446.

*Zur deutschen Metrik: ZfdöG. 16, 797—814.

*Rec. von Jacob Grimm, Kleinere Schriften I. Berlin 1864: Österreichische Wochenschrift 5, S. 77—81. [Anonym.]

*Rec. von Philipp Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis

zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Erster Band. Leipzig 1864: ebd. S. 116—118. [Anonym.]

*Rec. von K. Bartschs Ausgabe der deutschen Liederdichter des 12.—14. Jahrhunderts. Leipzig 1864: ebd. S. 375 f. [Anonym, Chiffre: r.]

*Rec. von H. Hettner, Litteraturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. III. Geschichte der deutschen Litteratur im achtzehnten Jahrhundert. Zweites Buch. Das Zeitalter Friedrichs des Großen. Braunschweig 1864: ebd. S. 758—761. 780—782.

*Rec. von K. Simrock, Handbuch der deutschen Mythologie mit Einschluß der nordischen. Zweite sehr vermehrte Auflage. Bonn 1864: ebd. 6, S. 217. [Anonym, Chiffre: Sch.]

Zur Preußischen Geschichte (Erdmannsdörffer, Urkunden und Actenstücke zur Geschichte des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg. Erster Band. Berlin 1864): ebd. 673—685. [Anonym, Chiffre: L.][1])

Rec. von Joh. Chr. Aug. Heyse, Deutsche Schulgrammatik. In der Bearbeitung von Dr. K. W. L. Heyse. 20. verbesserte Auflage. Hannover 1864: ZfdöG. 16, 57 f. [Anonym.]

*Rec. von Hermann, Das Problem der Sprache und seine Entwickelung in der Geschichte. Dresden 1865: ebd. 205—208.

*Rec. von Hertz, Aucassin und Nicolette. Wien 1865; C. Schröder, Helmbrecht von Wernher dem Gartner. Wien 1865: ebd. 308 f. [Anonym.]

*Rec. von Eduard Niemeyer, Abriß der deutschen Metrik nebst metrischen Aufgaben. Zweite verbesserte Auflage. Dresden 1865: ebd. 516 f. [Anonym.]

*Rec. von E. Martin, Grammatik und Glossar zu der Nibelunge Nôt. Berlin 1865: ebd. 517 f. [Anonym.]

*Rec. von Jos. Ampferer, Über den Mönch von Salzburg. Programm des k. k. Staatsgymnasiums in Salzburg: ebd. 520. [Anonym]

Rec. von Kehrein, Das Annolied. Frankfurt a. M. 1865: ebd. 855 f.

1866.

Referat über das ‘Leben Willirams’: Anzeiger der kaiserlichen [Wiener] Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. 3. Band. Wien, Carl Gerolds Sohn, 1866. (Sitzung vom 9. Mai.)

Leben Willirams Abtes von Ebersberg in Baiern. Beitrag zur Geschichte des XI. Jahrhunderts: Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe. 53. Band. Wien, Carl Gerolds Sohn, 1867, S. 197—303. Auch separat: Wien, Carl Gerolds Sohn, 1866.

Die Grundlagen der deutschen Geschichte: [Berliner] Sonntagsblatt für Jedermann aus dem Volke. Begründet von O. Ruppius. Herausgegeben von Fr. Spielhagen. 9. 16. December. Nr. 49. 50, S. 391 f. 398 f. [Unterzeichnet: S. v. W., d. h. Scherer von Wien.][2])

---

[1]) Als Verfasser dieses Aufsatzes sowie des vom Jahre 1866 über ‘Die Grundlagen der deutschen Geschichte’ im Berliner Sonntagsblatt bekennt sich Scherer in einer eigenhändigen Aufzeichnung aus seiner Wiener Zeit. B.

[2]) S. die voraufgehende Anmerkung. B.

*Volksorthographie. Volksphonologie: ZfdöG. 17, 825—843.

Beitrag zu Heinrich Kurzs Ausgabe der sämmtlichen Dichtungen Johann Fischarts. Zweiter Theil. Leipzig, J. J. Weber, 1866, S. XLIV—XLVII. [Über das Gedicht 'Die Gelehrten die Verkehrten'.]

*Rec. von Heldensagen von Firdusi. In deutscher Nachbildung nebst einer Einleitung über das Iranische Epos von A. Fr. von Schack. Zweite vermehrte Auflage. Berlin 1865: ZfdöG. 17, 42—44. [Anonym.]

*Rec. von Petsche, Geschichte und Geschichtschreibung unserer Zeit. Leipzig 1865: ebd. 263—267.

*Rec. von Menzel, Das Leben Walthers von der Vogelweide. Leipzig 1865: ebd. 313—317.

*Rec. von Lübben, Wörterbuch zu der Nibelunge Not. 2. Auflage. Oldenburg 1865. ebd. 481—485.

*Rec. von Bartschs Ausgabe des Nibelungenlieds. Leipzig 1866: ebd. 620—627.

*Rec. von Ulfilas. Bearbeitet und herausgegeben von F. L. Stamm. 3. Auflage besorgt von M. Heyne. Paderborn 1865; Heliand. Mit ausführlichem Glossar herausgegeben von M. Heyne. Paderborn 1866: ebd. 628—632.

*Rec. von Fr. Pfeiffer, Altdeutsches Übungsbuch. Wien 1866: ebd. 632 ff.

1867.

Pater Abraham a Sancta Clara (Karajan, Abraham a Sancta Clara. Wien 1867): Pr. Jahrb. 19, 62—98. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 147 ff.]

*Rec. von Th. v. Karajan, Abraham a Sancta Clara. Wien 1867: ZfdöG. 18, 49—55.

*Rec. von Die deutschen Handschriften der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München, nach Schmellers kürzerem Verzeichniß. München 1866: ebd. 67 f.

*Rec. von Schädel und Kohlrausch, Mittelhochdeutsches Elementarbuch. 2. Auflage. Hannover 1866: ebd. 181—183.

Antwort auf die Erwiderung von K. Schädel und F. Kohlrausch: ebd. Beilage, VI. und VII Heft, S. 2.

*Rec. von Englmann, Mittelhochdeutsches Lesebuch. München 1866: ebd. 379 f.

*Rec. von E. Martin, König Dietrich von Bern und seine Genossen nach der Thidrekssage Halle a. S. 1867: ebd. 381 f.

Rec. von Klotzsch, Formenlehre der neuhochdeutschen Schriftsprache. Leipzig und Heidelberg 1865: ebd. 380 f. [Anonym.]

*Rec. von Heinrich Kurzs Deutscher Bibliothek. VIII. IX. (Joh. Fischarts Dichtungen I. II.). Leipzig 1866: ebd 474—486.

*Rec. von Schauenburg und Hoche, Deutsches Lesebuch für die Oberclassen höherer Schulen. 1. Theil. Essen 1867: ebd. 576—578.

*Rec. von Bornhak, Grammatik der hochdeutschen Sprache. Nordhausen 1862. 1867: ebd. 653—659.

*Rec. der Kleineren altniederdeutschen Denkmäler herausgegeben von Moritz Heyne. Paderborn 1867: ebd. 660—663.

1868.

Zur Geſchichte der deutſchen Sprache. Berlin, Franz Duncker, 1868. XIV und 492 S.

Zwei althochdeutſche Beichten: Germania 13, 387—391. [Erläuterungen zu dem von J. M. Wagner nach hinterlaſſenen Abſchriften und Notizen Fr. Pfeiffers beſorgten Abdruck.]

*Rec. der Briefe Goethes an Chriſt. Gottl. Voigt. Herausgegeben von O. Jahn. Leipzig 1868: Literariſches Centralblatt. 9. Mai. Nr. 20, Sp. 544—546. [Anonym]

*Rec. des Deutſchen Heldenbuchs. 1. Theil. (Biterolf, Laurin, Walberan). Herausgegeben von K. Müllenhoff und O. Jänicke. Berlin 1866: ebd. 29. Auguſt. Nr. 36. Sp. 976—979. [Anonym.]

*Rec. von Heinzels Ausgabe des Heinrich von Melk. Berlin 1867: ZfdöG. 19, 564—579

*Rec. der Zeitſchrift für deutſche Philologie herausgegeben von E. Höpfner und J. Zacher. I. 1. Halle 1868: ebd. 663—667.

*Rec. von Ezzos Scholaſticus in Bamberg Rede von dem rehten Anegenge u. ſ. w. Aufgefunden und herausgegeben von J. Diemer. Wien 1867: ebd. 735—743.

*Rec. von Windiſch, Der Heliand und ſeine Quellen. Leipzig 1868: ebd. 847—853.

*Rec. von O. Schade, Paradigmen zur deutſchen Grammatik. 2. Auflage. Halle 1868: ebd. 853—855.

1869.

*Zur Regelung der deutſchen Rechtſchreibung: Die [Wiener] Preſſe. 20. April. Nr. 109.

*Joſef Diemer: ebd. 22. Juni. Nr. 171.

*Litteratur und Kirche: ebd. 8. December. Nr. 338.

*Rec. von E. Friedberg, Aus deutſchen Bußbüchern. Halle 1868: ZfdöG. 20, 23 f.

*Rec. von M. Heynes Ausgabe des Beóvulf. Paderborn 1868: ebd. 89—112.

*Rec. von B. Schulz, Die Rechtſchreibung im Deutſchen. Paderborn 1868: ebd. 754—757.

*Rec. von Stamm-Heyne, Ulfilas. 4. Auflage. Paderborn 1869: ebd. 757 f.

Rec. von Schauenburg und Hoche, Deutſches Leſebuch für die Oberclaſſen höherer Schulen. 2. Theil. Eſſen 1868: ebd. 758 f. [Anonym.]

*Rec. von Lexer, Mittelhochdeutſches Handwörterbuch. 1. Lieferung. Leipzig 1869: ebd. 831—838.

*Vergleichende Sprachwiſſenſchaft (Grammatica celtica, construxit Zeuss. Editio altera curavit Ebel. Fasc. 1. Berolini 1868): Nationalzeitung 30. October.

1870.

Referat über Deutſche Studien I. Spevogel: Anzeiger der kaiſerlichen [Wiener] Akademie der Wiſſenſchaften. Philoſophiſch-hiſtoriſche Claſſe. 7. Bd. Wien, Carl Gerolds Sohn, 1870. Nr. III, S. 7 f. (Sitzung vom 19. Januar.)

Deutſche Studien I. Spevogel: Sitzungsberichte der kaiſerlichen [Wiener] Akademie der Wiſſenſchaften. Philoſophiſch-hiſtoriſche Claſſe. 64. Bd. Wien, Carl

Gerolds Sohn, 1870, S. 283—355. Auch separat: Wien. Carl Gerolds Sohn 1870. 73 S.

Zu Lessings Nathan: Die Presse. 21. Januar. Nr. 20. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 328 f.]

Friedrich Hölderlin: ebd. 29. März. Nr. 87. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 346 ff.]

Die neue Generation (Julian Schmidt, Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit. Leipzig 1870): ebd. 19. Juni. Nr. 167. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 408 ff.]

*Niederländische Litteratur und Kunst: ebd. 16. Juli. Nr. 194.

*Bürgerthum und Realismus: ebd. 24. Juli. Nr. 202.

Heimliches aus Jacob Grimms deutscher Grammatik [nach einigen einleitenden Worten der Vorbericht zum neuen Abdruck des ersten Bandes]: ebd. 30. Juli. Nr. 208.

Die deutsche Litteratur-Revolution: ebd. 23. August. Nr. 232. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 337 ff.]

Friedrich Schleiermacher: ebd. 3. September. Nr. 243. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 373 ff.]

Über die Religion (Schleiermachers Reden über die Religion): ebd. 7. September. Nr. 247. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 380 ff.]

Mittelalter und Gegenwart [Anmerkung: 'Die nachfolgenden Betrachtungen sind der Einleitung entnommen, mit welcher Professor Scherer am 17. d. M. seine Vorlesungen über altdeutsche Litteratur an der Wiener Universität eröffnete.']: ebd. 19. October. Nr. 289. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 322 ff.]

*Vorrede zum Neudruck von Jacob Grimms Deutscher Grammatik I. Berlin 1870. Auch separat als Privatdruck unter dem Titel: Zum neuen Abdruck von Jacob Grimms Deutscher Grammatik von Professor W. Scherer. Berlin, Ferd. Dümmler, 1870. XXX S.

*Münchener Handschriftenfund: Beilage zur [Augsburger] Allgemeinen Zeitung. 10. Februar. Nr. 41.

*Rec. der Zeitschrift für deutsche Philologie herausgegeben von E. Höpfner und J. Zacher. I. 2—4. Halle 1868: ZfdöG. 21, 41—60.

*Rec. von Strobls Ausgabe des Melker Marienlieds. Wien 1870: ebd. 187—193.

*Rec. von Andresen, Über die Sprache Jacob Grimms. Leipzig 1869: ebd. 394 bis 402.

*Rec. von der Nibelunge Nôt mit den Abweichungen von der Nibelunge Liet herausgegeben von K. Bartsch. I. Leipzig 1870: ebd. 403—409.

*Rec. von E. Opitz, Über die Sprache Luthers. Halle 1869; Dietz, Wörterbuch zu Luthers deutschen Schriften. I. Leipzig 1870: ebd. 409—412.

*Rec. von Boltz, Das Fremdwort in seiner culturhistorischen Entstehung und Bedeutung. Berlin 1870: ebd. 412 f.

*Rec. von Rumpelt, Das natürliche System der Sprachlaute. Halle 1869: ebd. 632 bis 660.

Rec. von Gradl, Lieder und Sprüche der beiden Meister Spervogel. Prag 1869: Literarisches Centralblatt. 9. April. Nr. 16, Sp. 442.

1871.

Geschichte des Elsasses von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Bilder aus dem politischen und geistigen Leben der deutschen Westmark. In zusammenhängender Erzählung. 2 Halbbände. Berlin, F. Duncker, 1871. III und 234 S.; III und 262 S. [Mit O. Lorenz.]

Zur deutschen Alterthumskunde (Müllenhoff, Deutsche Alterthumskunde I. Berlin 1870): Pr. Jahrb. 28, 178—183. [Ausgeführter wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 21 ff.]

*Eine Studie über Bismarck (Constantin Rößler, Graf Bismarck und die deutsche Nation. Berlin 1871): Die Presse. 12. April. Nr. 101. [Anonym.]

Johann Fischart aus Straßburg [aus der Geschichte des Elsasses mit einigen einleitenden Worten]: ebd. 9. Mai. Nr. 128.

Caroline. Ein Frauenbild aus dem Kreise der romantischen Schule: ebd. 15. Juni. Nr. 164. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 356 ff.]

*Die Aufgabe der Universität (Trendelenburgs Rectoratsrede). [Wiener] Deutsche Zeitung. Unterrichts-Zeitung. 18. December.

1872.

Geschichte des Elsasses u. s. w. Zweite, neu durchgesehene Auflage. Mit einem Bildnisse Jacob Sturms von William Unger. Berlin, F. Duncker, 1872. XII und 500 S. [Mit O. Lorenz.]

Die deutsche Spracheinheit: Pr. Jahrb. 29, 1—22. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 45 ff., daraus S. 53 letzter Absatz bis S. 56 letzter Absatz abgedruckt in der Festnummer des Berliner Tageblatts vom 10. November 1883 unter der Überschrift: 'Luther und die deutsche Sprache. Von Prof. Wilhelm Scherer.']

Unpolitische Glossen zum Adreßentwurf des Abgeordnetenhauses: [Wiener] Deutsche Zeitung. 12. Januar. Nr. 11. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 316 ff. unter dem Titel: 'Unpolitische Glossen zu einem politischen Actenstücke.']

Zu Bauernfelds siebzigstem Geburtstag: ebd. 13. Januar. Nr. 12. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 308 ff.]

*Die Universität Kiel: ebd. Unterrichts-Zeitung. 5. Februar. Nr. 35. [Anonym.]

Franz Grillparzer: Fr. Dunckers Sonntagsblatt für Jedermann aus dem Volke. 11. Februar. Nr. 6.

Otto Ludwigs Shakespearestudien. (Aus dem Nachlaß des Dichters, herausgegeben von Moritz Heydrich. Leipzig 1872): Deutsche Zeitung. 5. April. Nr. 93. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 389 ff.]

*Zur neuen Rigorosenordnung: ebd. Unterrichts-Zeitung. 30. April. Nr. 118.

Ein neues Buch von Gottfried Keller (Gottfried Keller, Sieben Legenden. Stuttgart 1872): Die Presse. 16. Mai. Nr. 134. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 397 ff.]

*Zur Charakteristik Jacob Grimms: Deutsche Zeitung. 23. Mai. Nr. 140. [Unterzeichnet: W. Sch.]

*Vorschläge für Bezirkslehrer-Bibliotheken: ebd. Unterrichts-Zeitung. 11. Juni. Nr. 159.

*Leben Raphaels von Herman Grimm: ebd. 22. Juni. Nr. 170.

*Hebung des wissenschaftlichen Geistes an den Universitäten: ebd. Unterrichts-Zeitung. 9. Juli. Nr. 186.

Zum Gedächtniß Franz Grillparzers: Österreichische Wochenschrift für Wissenschaft und Kunst. Neue Folge. Bd. 1, Artikel I. II, S. 577—594. Artikel III, S. 617—632. Artikel IV. V, S. 651—667. 693—702. 710—725. Auch separat: Wien, Rosner in Commission, 1872. 72 S. [Umgearbeitet: Vorträge und Aufsätze S. 193 ff.]

Ein siebenbürgischer Schriftsteller [Franz Joseph Trausch und seine Handschriftensammlung]: ebd. S. 670 f. [Unterzeichnet: Sch., im Register: Scherer.]

*Über Raphaels Schule von Athen: ebd. Bd. 2, S. 33—43. 81—92.

*Auf Anlaß von A. Eggers 'Vorschule der Ästhetik'. Reflexionen und Bedenken: Deutsche Zeitung. Unterrichts-Zeitung. 30. October. Nr. 299. 8. November. Nr. 308.

Antelan: Zf. 15, 140—149.

*Rec. des Briefwechsels zwischen Joseph Freiherrn v. Laßberg und Ludwig Uhland. Wien 1870: ZfdöG. 23, 559—573.

Rec. von Brücke, Die physiologischen Grundlagen der neuhochdeutschen Verskunst. Wien 1871: ZfdöG. 23, 688—698. [Wiederholt: Zur Geschichte der deutschen Sprache. 2. Ausgabe. Berlin 1878, S. 618 ff.]

1873.

Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII.—XII. Jahrhundert. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1873. XXXIX und 649 S. [Mit K. Müllenhoff.]

*Aus dem deutschen Alterthum (Gustav Freytags Ahnen I. Ingo und Ingraban. Leipzig 1872): Pr. Jahrb. 31, 481—502.

Das geistige Leben Österreichs im Mittelalter: [Berliner] Spenersche Zeitung 5. 7. Januar. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 124 ff.]

Über den Ursprung der deutschen Nationalität. Vortrag gehalten im Rathhaussaale zu Straßburg: ebd. 3. April. Nr. 157. 4. April. Nr. 159. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 1 ff.]

Ludwig Spach (Spach, Moderne Culturzustände im Elsaß. Straßburg 1873): ebd. 6. Mai. Nr. 209. [Wiederholt: Vorträge und Aufsätze S. 415 ff.]

Hohenfurter Benedictinerregel: Zf. 16, 224—279.

Zur Geschichte des lateinischen Dramas im 16. und 17. Jahrhundert. 1. Christophorus Brockhagius: Archiv für die Geschichte deutscher Sprache und Dichtung. Herausgegeben von J. M. Wagner. I, 1—12.

Zur Geschichte des lateinischen Dramas im 16. und 17. Jahrhundert. 2. Hieronymus Ziegler De decem virginibus. 3. Petrus Dasypodius als Dramatiker: ebd. 481—496.

*Zur Kunstgeschichte: Zeitschrift für deutsche Culturgeschichte. Herausgegeben von Dr. J. H. Müller. Neue Folge. II. Jahrgang. S. 303—305.

*Schriften zur deutschen Grammatik I. Rec. von K. A. Hahn, Althochdeutsche Grammatik. Bearbeitet von A. Jeitteles. 3. Auflage. Prag 1870: ZfdöG. 24, 281—300.

1874.

Referat über Deutsche Studien II. Die Anfänge des Minnesanges: Anzeiger der kaiserlichen [Wiener] Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe. 11. Bd. Nr. XV—XVI. S. 49 f. (Sitzung vom 17. Juni.)

Deutsche Studien II. Die Anfänge des Minnesanges: Sitzungsberichte der kaiserlichen [Wiener] Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe. 77. Bd. Wien, Carl Gerolds Sohn, 1874, S. 437—516. Auch separat: Wien, Carl Gerolds Sohn, 1874. 82 S.

Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit. Studien. 1. Heft. Zu Genesis und Exodus (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker. Herausgegeben von ten Brink und Scherer 1). Straßburg, Trübner 1874. VII und 77 S.

Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Österreich. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1874. VI und 431 S.

*Der Wasgenstein in der Sage: Mittheilungen aus dem Vogesenclub. Als Manuscript für die Mitglieder des Clubs gedruckt. Straßburg, Universitäts-Buchdruckerei von J. H. Ed. Heitz. Nr. 2. 1. April 1874, S. 1—15.

*Moriz Haupt: Deutsche Zeitung. 18. Februar. Nr. 765. 21. Februar. Nr. 768.

Goethe als Rechtsanwalt: Im neuen Reich. Wochenschrift für das Leben des deutschen Volkes in Staat, Wissenschaft und Kunst. Herausgegeben von Dr. Konrad Reichard. 4. Jahrgang. II, 761—766. [Wiederholt: Goethe-Aufsätze, S. 29 ff.]

Der Kürenberger: Zs. 17, 561—581.

Der Sophokleische Aias mit Bellermanns Musik. (Aufgeführt zu Straßburg im Elsaß am 2. März.): Allgemeine Musikalische Zeitung. Bd. 9, Nr. 14. 8. April, Nr. 15. 15. April, S. 209—212. 225—227.

*Deutsche Mystik im Mittelalter (Preger, Geschichte der deutschen Mystik. 1. Band. Leipzig 1874.): Beilage zur [Augsburger] Allgemeinen Zeitung. 9. December. Nr. 343.

1875.

*Schriften zur deutschen Grammatik II. Rec. von Heinzel, Geschichte der niederfränkischen Geschäftssprache. Paderborn 1874: ZfdöG. 26, 190—208.

Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit. Studien. 2. Heft. Drei Sammlungen geistlicher Gedichte (Quellen und Forschungen 7). Straßburg 1875. 90 S.

Geschichte der deutschen Dichtung im elften und zwölften Jahrhundert. (Quellen und Forschungen 12). Straßburg 1875. X und 146 S.

Litterarhistorische Gespenster. 1. Kero. 2. Noch einmal der Kürenberger: Zs. 18, 145—153.

Rolandslied, Kaiserchronik, Rother: Zs. 18, 298—306.

Allerlei Polemik. I. Anonyme Gönner: Zf. 18, 461—465.

Goethe und Adelaide: Im neuen Reich, 5. Jahrgang II, S. 841—860. [Wiederholt: Goethe-Aufsätze, S. 89 ff.]

Joseph Freiherr von Laßberg: Weech, Badische Biographien II, Heidelberg 1875, S. 8—11.

Beiträge zur ADB. Johannes Aal: 1, 1 f. — Hans Ackermann: ebd. 35. — *Johann Christoph Adelung: ebd. 80—84. — Philipp Agricola: ebd. 151. — Dietmar von Aist: ebd. 167. — Petrus Andreä: ebd. 447 f. — Joachim Arentsche: ebd. 517. — Johannes Artopoeus: ebd. 614. — Frau Ava: ebd. 698. — Johannes Avianus: ebd. 705 f. [zusammen mit Dommer.] — Christian Bachmann: ebd. 753. — Martinus Balticus: 2, 32 f. — Johann Baumgart: ebd. 158. — *Karl Ferdinand Becker: ebd. 2, 224 f. — Franz Beer: ebd. 248. — *George Friedrich Benecke: ebd. 322—324. — Johannes Bertesius: ebd. 512. — Georg Binder: ebd. 644. — Sixt Birck: ebd. 656 f. — Thomas Birck: ebd. 657. — Johann Bischoff: ebd. 674 f. — Jonas Bitner: ebd. 683. — Johannes Blocius: ebd. 712. — Christian Gottfried Böckh: ebd. 783.

Vorwort zu H. Zimmer, Die Nominalsuffixe A und Â in den germanischen Sprachen (Quellen und Forschungen 13). Straßburg 1876, S. VII f.

Rec. von Whitney, Die Sprachwissenschaft. Vorlesungen über die Principien der vergleichenden Sprachforschung. München 1874: Pr. Jahrb. 35, 106—111. [Bis auf den Eingang wiederholt: Zur Geschichte der deutschen Sprache. 2. Auflage. S. 16—23.]

*Der jüngste Goethe? An Dr. Salomon Hirzel in Leipzig. Privatdruck. 2 S.

*Zaunkönig und Spielmannskönig (Gustav Freytag, Ahnen II. Das Nest der Zaunkönige. III. Die Brüder vom Deutschen Hause. Leipzig 1873. 1874.): Pr. Jahrb. 35, 85—90.

1876.

Notkers Psalmen nach der Wiener Handschrift herausgegeben. Straßburg, Karl J. Trübner, 1876. LII und 327 S. [Mit Richard Heinzel.]

Allerlei Polemik. II. Die Strophen des Georgsliedes: Zf. 19, 104—112. — III. Die reduplicirten Präterita: ebd. 154—159. — Nachtrag zu III: ebd. 390—392.

Litteratur des zwölften Jahrhunderts. 1. Hohenburger Hohelied: Zf. 20, 198—205. 2. Geistlicher Rath: ebd. 341—346. 3. Trost in Verzweiflung: ebd. 346—355.

*Allerlei Polemik. IV. Die nhd. und ahd. Tenuis-Media: Zf. 20, 205—213.

*Über Johann Georg Jacobi: ebd. 331—340.

Wieland und Meyer von Knonau: ebd. 356—366.

*Danzel über Diderot und Lessing: Anz. II, 85 f.

*Ostgermanisch und Westgermanisch. Ein kunstgeschichtliches Argument: ebd. 213.

Bemerkungen über Goethes Stella: DRdsch. 6, 66—86. [Wiederholt: Goethe-Aufsätze, S. 123 ff.]

*Die orthographische Guillotine: Paul Lindaus Gegenwart IX, S. 102 f.

*Die Berliner Conferenz zur Einigung über die Grundsätze der deutschen Rechtschreibung: DRdsch. 6, 462—470.

*Orthographische Nachwehen (Anzeige der Protokolle der orthographischen Conferenz und mehrerer orthographischer Schriften von Duden, Michaelis, Schmitz): ebd. 8, 460—462.

Beiträge zur ADB. *Johann Böddiker: 3, 15. — Martinus Bohemus: ebd. 59. — Valentin Boltz: ebd. 114. — Georg Bömicke: ebd. 120. — Alexius Bresnicer: ebd. 317. — Christoph Brockhagius: ebd. 337. — Matthias Brotbeihel: ebd. 365. — Kaspar Brülow: ebd. 420 f. — Johann Brummer: ebd. 422 f. — Thomas Brunner: ebd. 447 f. — Joachim Burmeister: ebd. 629 [mit Dommer]. — Johannes Butovius: ebd. 653. — Johannes Chrysеus: 4, 253 f. — Isaac Clauß: ebd. 297. — Balthasar Crusius: ebd. 629 f. — Johann Paul Crusius: ebd. 632 f. — Johannes Cuno: ebd. 642. — Samuel Cuno: ebd. 643.

*Rec. von Usinger, Die Anfänge der deutschen Geschichte. Hannover 1875: Historische Zeitschrift N. F. 1, 156—160.

*Rec. von Wilhelm Arnold, Ansiedelungen und Wanderungen Deutscher Stämme. Marburg 1874: Jenaer Litteraturzeitung. Band 3, Artikel 418, S. 472—475.

*Karl Lachmann. (Lachmann, Kleinere Schriften. Berlin 1876): Pr. Jahrb. 38, 597—604.

Rec. von Bodemann, Julie von Bondeli und ihr Freundeskreis. Hannover 1874: Anz. I, 24—59.

*Selbstanzeige der Vorträge und Aufsätze. Berlin 1874: ebd. 59—61.

Beileidsbezeigung [gegen K. Bartsch]: ebd. 63 f.

*Rec. von H. Rückert, Geschichte der neuhochdeutschen Schriftsprache. Leipzig 1875: ebd. 185—197.

*Rec. von Des Minnesangs Frühling. 2. Ausgabe. Besorgt von W. Wilmanns. Leipzig 1875: ebd. 197—205.

*Rec. von Urlichs' Ausgabe der Briefe von Goethe an Joh. Fahlmer. Leipzig 1875: ebd. 205—212.

Rec. von Knorr, Über Ulrich von Lichtenstein. Straßburg 1875: ebd. 248—255.

Rec. von Werner, Bonifacius. Leipzig 1875: Anz. II, 84.

*Rec. von Hennes, Aus Fr. L. von Stolbergs Jugendjahren. Frankfurt a. M. 1876: ebd. 276—284.

*Haupt über vergleichende Poetik. Nachtrag zu Anzeiger I, 199: ebd. 322—326.

*Deutsche Puppenkomödien (Anzeige von Engels Ausgabe. I—IV. Oldenburg 1874. 1875): DRdsch. 8, 275—279.

*Die Könige der Germanen im Roman (Dahn, Ein Kampf um Rom. Leipzig 1876): ebd. 9, 142—144. [Anonym.]

Rec. von *L. Spach, Dramatische Bilder aus Straßburgs Vergangenheit. 2 Bde. Straßburg 1876; *L. Hirzel, Karl Ruckstuhl. Straßburg 1876; *Hans Hopfen, Streitfragen und Erinnerungen. Stuttgart 1876: ebd. 312—317.

Rec. von K. Th. Reiffenstein, Bilder zu Goethes Wahrheit und Dichtung. Frankfurt a. M. 1876: ebd. 496. [Anonym.]

1877.

Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar. Eine Kritik (Quellen und Forschungen 21). Straßburg 1877. 103 S.

Litteratur des zwölften Jahrhunderts. 4. Zu Nortperts Tractat: Zf. 21, 414.

Miscellen. I Die vier Töchter Gottes: ebd. 414—416. II. Leniter saxonizans: ebd. 474—482.

*Über den Hiatus in der neueren deutschen Metrik: Commentationes in honorem Theodori Mommseni scripserunt amici. Berolini apud Weidmannos MDCCCLXXVII, S. 213—226. 4°.

*Abraham a Sancta Clara: Herzog und Plitt, Real-Encyclopädie für protestantische Theologie und Kirche. 2. Auflage. I, 95 f. Leipzig 1877.

Goethe-Philologie: Im neuen Reich. 7. Jahrgang I, 162—178. [Wiederholt: Goethe-Aufsätze S. 1 ff.]

Eine österreichische Dichterin (Suleika): Neue freie Presse 19. Juli. Nr. 4632. [Wiederholt: Goethe-Aufsätze S. 235 ff.]

*Auf der Grenze zweier Litteraturen. (L. Spach, Zur Geschichte der modernen französischen Litteratur. Straßburg 1877.): ebd. 31. Juli. Nr. 4644.

Beiträge zur ADB. Friedrich Dedekind: 5, 12—15. — Petrus Diesthemius: ebd. 153. — *Bernhard Joseph Docen: ebd. 278—280. — Michael Druida: ebd. 435 f. — Georg Ebhardt: ebd. 590. — Ulrich (Utz) Eckstein: ebd. 636. — Heinrich von Eppendorff: 6, 158.

*Zu Abraham a Sancta Clara: Anz. III, 279—281.

*Rec. von Winteler, Die Kerenzer Mundart des Kantons Glarus in ihren Grundzügen dargestellt. Leipzig und Heidelberg 1876: ebd. 57—70.

*Rec. von Brücke, Grundzüge der Physiologie und Systematik der Sprachlaute. 2. Auflage. Wien 1876: ebd. 71—77.

*Rec. von Humperdinck, Die Vocale und die phonetischen Erscheinungen ihres Wandels. Siegburg 1874: ebd. 77—79.

*Rec. von Mannhardt, Wald- und Feldculte. Berlin 1875. 1877: ebd. 183—190.

*Rec. von Bobertag, Geschichte des Romans. I. 1. Breslau 1877: ebd. 201 f.

*Rec. von Kerckhoffs, Daniel Caspar von Lohensteins Trauerspiele. Paderborn 1877: ebd. 278 f.

*George Eliot und ihr neuester Roman. (Daniel Deronda. Edinburgh and London 1876. Deutsch von Strodtmann. Berlin 1876): DRdsch. 10, 240—255.

Rec. von Johann Faust. Ein allegorisches Drama in fünf Aufzügen. Herausgegeben von Carl Engel. Oldenburg 1877; G. Jansen, Aus vergangenen Tagen. Oldenburg 1877; *A. Baier, Das Haidenröslein. Heidelberg 1877.: ebd. 508 f. [Anonym.]

Rec. von Kutschera, Joh. Anton Leisewitz. Wien 1876; *Bibliothek deutscher Curiosa. II. und III. Band (Nachtwachen von Bonaventura). Lindau und Leipzig 1877: ebd. 11, 350 f. [Anonym.]

*Deutsche Nymphen und Satyrn (W. Mannhardt, Wald- und Feldkulte. I. II. Berlin 1875. 1877): ebd. 514—516.

Rec. von v. Luttich und Holland, Deutsche Minnesänger in Bild und Wort. 1. Lieferung. Wien 1877: ebd. 520. [Anonym.]

*Eine neue Ausgabe von Herders sämmtlichen Werken (Herders sämmtliche Werke. Herausgegeben von B. Suphan. 1. Bd. Berlin 1877): ebd. 12, 170 f.

*Rec. von Bibliothek deutscher Curiosa IV. Bd. (Briefe eines Frauenzimmers aus dem XV. Jahrhundert). Lindau und Leipzig 1877: ebd. 339. [Anonym.]

Rec. von *Gwinner, Schopenhauers Leben. Leipzig 1877: DRdsch. 14, 504. [Anonym]. *Rochholz, Tell und Geßler in Sage und Geschichte. Heilbronn 1877: ebd. 506. [Anonym.]

1878.

Zur Geschichte der deutschen Sprache. 2. Ausgabe. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1878. XXIII und 660 S.

*Vorrede zum Neudruck von Jacob Grimms Deutscher Grammatik II. Berlin 1878. Auch separat als Privatdruck unter dem Titel: Zum neuen Abdruck des zweiten Bandes von Jac. Grimms Deutscher Grammatik. Berlin, Ferd. Dümmler, 1878 10 S.

Litteratur des zwölften Jahrhunderts. 5. Salomo und der Drache: Zf. 22, 19—24.

Miscellen. III. Steinhöwels Prolog zum Apollonius: Zf. 22, 319 f. IV. Schriftsprache des elften Jahrhunders: ebd. 321 f. V. Pflegen: ebd. 322—325.

Referat über deutsche Studien III. Dramen und Dramatiker: Anzeiger der kaiserlichen [Wiener] Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe. 15. Bd. Nr. X. S. 38 f. (Sitzung vom 3. April.)

Deutsche Studien III. Dramen und Dramatiker: Sitzungsberichte der kaiserlichen [Wiener] Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe. 90. Bd., S. 185—242. Auch separat: Wien, Carl Gerolds Sohn Comm., 1878. 60 S.

Beiträge zur ADB. Friedrich Hermann Flayderus: 7, 106 f. — Matthäus Forchem: ebd. 154. — Jacob Frey: ebd. 359 f. — Jacob Frischlin: 8, 96. — *Nicodemus Frischlin: ebd. 96—104. — Jacob Funkelin: ebd. 203 f. — Barthold v. Gadenstedt: ebd. 301. — Thiebold Gart: ebd. 372 f.

Studien über Goethe. Der junge Goethe als Journalist: DRdsch. 17, 62—74. [Wiederholt: Goethe-Aufsätze S. 49 ff.]

*Schriften zur deutschen Grammatik. III. Zur Syntax: ZfdöG. 29, 108—125.

Zusatz zu Wackernagels Artikel Sebastian Brant: Herzog und Plitt, Real-Encyclopädie für protestant. Theologie und Kirche. 2. Auflage. II, 587. Leipzig 1878.

*Freundesbriefe der Brüder Grimm. (Herausgegeben von A. Reifferscheid. Heilbronn 1878): Neue freie Presse. 31. October. Nr. 5093.

*Rec. von Freytags Ahnen V. Die Geschwister: ebd. 13. December. Nr. 5136.

Rec. von J. Bächtolds Ausgabe der Stretlinger Chronik. Frauenfeld 1877: Anz. IV, 22—25.

*Rec. von Baumstark, Ausführliche Erläuterung des allgemeinen Theiles der Germania. Leipzig 1875; Baumstark, Cornelii Taciti Germania für Studierende erläutert. Leipzig 1876; Baumstark, Übersetzung der Germania. Freiburg 1876; Taciti opera rec. atque interpret. J. C. Orellius II. 1. ed. Schweizer-Sidler. Berolini 1877: Anz. IV, 83—104.

*Rec. von O. Lorenz, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter. 2. Auflage Berlin 1876. 1877: ebd. 104—109.

Erwiderung [gegen Winteler]: ebd. 112.

*Rec. von W. Hertz, Triſtan und Iſolde. Stuttgart 1877: DRdſch. 14, 162. [Anonym.]

Rec. von *Julius Wolff, Der wilde Jäger. Berlin 1877; *Karl Stieler, Habt's a Schneid'!? Stuttgart 1877; Viehoff, Goethes Leben, Geiſtesentwickelung und Werke. 4. Auflage. Stuttgart 1877: ebd. 337 f. 339. [Anonym.]

*Rec. von Dora d'Istria, La poésie des Ottomans. Seconde édition. Paris 1877: ebd. 15, 164. [Anonym.]

Rec. von Mor. Buſch, Deutſcher Volkshumor. 2. Auflage. Leipzig 1877: ebd. 331. [Anonym.]

Rec. von A. Brandl, Brockes. Innsbruck 1878: ebd. 16, 163. [Anonym.]

*Rec. von Creizenach, Verſuch einer Geſchichte des Volksſchauſpiels vom Doctor Fauſt. Halle a. S. 1878: ebd. 329. [Anonym.]

*Rec. von Gottfried Kellers Züricher Novellen: ebd. 17, 324—329.

*Die Schillerpreiſe [über Anzengruber, Niſſel, Wilbrandt]: ebd. 484—488.

*Rec. von K. Egon v. Ebert, Poetiſche Werke. 7 Bände. Prag 1877: ebd. 504. [Anonym.]

Rec. von Francke, Terenz und die lateiniſche Schulkomödie in Deutſchland. Weimar 1877; Erich Schmidt, Lenz und Klinger. Berlin 1878: ebd. 506—508. [Anonym.]

1879.

Aus Goethes Frühzeit. Bruchſtücke eines Commentars zum jungen Goethe. Mit Beiträgen von Jacob Minor, Max Posner, Erich Schmidt (Quellen und Forſchungen 34). Straßburg 1879. X und 130 S.

Lateiniſche und deutſche Schauſpiele. I. Pammachius. II. *Eſther: Zſ. 23, 190—199.

Iphigenie in Delphi: Weſtermanns illuſtrirte deutſche Monatshefte 46. Bd., S. 73—78. [Wiederholt: Goethe-Aufſätze S. 161 ff.]

Nauſikaa: ebd. S. 726—749. [Wiederholt: Goethe-Aufſätze S. 177 ff.]

Studien über Goethe. Goethes Pandora: DRdſch. 19, 53—71. [Wiederholt: Goethe-Aufſätze S. 247 ff.

Die deutſche Litteratur an den öſterreichiſchen Univerſitäten: Neue freie Preſſe. 10. Januar. Nr. 5162.

*Skizzen aus der älteren deutſchen Litteraturgeſchichte. Die Epochen der deutſchen Litteraturgeſchichte: ebd. 15. Juni. Nr. 5316 [darin Geſch. d. deutſchen Litteratur S. 18—20].

Skizzen aus der älteren deutſchen Litteraturgeſchichte. Arier und Germanen: ebd. 26. Juni. Nr. 5327. [Geſch. d. d. Litt. S. 3. 5—12.]

Skizzen aus der älteren deutſchen Litteraturgeſchichte. Germaniſche Poeſie der Urzeit: ebd. 3. Juli. Nr. 5334. [Geſch. d. d. Litt. S. 12—17.]

Skizzen aus der älteren deutſchen Litteraturgeſchichte. Völkerwanderung und Heldengeſang: ebd. 11. Juli. Nr. 5342. [Geſch. d. d. Litt. S. 22—31.]

Skizzen aus der älteren deutſchen Litteraturgeſchichte. Ulfilas: ebd. 18. Juli. Nr. 5349. [Nach kurzer Einleitung Geſch. d. d. Litt. S. 31—36.]

Skizzen aus der älteren deutschen Litteraturgeschichte. Die ersten Messiaden: ebd. 6. August. Nr. 5368. [Auszug aus Gesch. d. d. Litt. S. 36—43, dann S. 43—49.]

Skizzen aus der älteren deutschen Litteraturgeschichte. Mittelalterliche Renaissance: ebd. 24. September. Nr. 5416. [Gesch. d. d. Litt. S. 51—59.]

Skizzen aus der älteren deutschen Litteraturgeschichte. Wandernde Journalisten: ebd. 17. October. Nr. 5439. [Gesch. d. d. Litt. S. 59—65.]

Beiträge zur ADB. Isaac Gilhausen: 9, 171. — *Eberhard Gottlieb Graff: ebd. 566—568. — *Franz Karl Grieshaber: ebd. 663 f. — Jacob Grimm: ebd. 678—688. — *Wilhelm Grimm: ebd. 691—695. — *Karl August Hahn: 10, 369. — Andreas Hartmann: ebd. 680.

*Berthold Auerbachs neueste Dorfgeschichte (Landolin von Reutershofen. Berlin 1878): DRdsch. 18, 153—156.

Rec. von Jul. Schmidt, Portraits aus dem neunzehnten Jahrhundert. Berlin 1878: ebd. 161. [Anonym.]

*Rec. von Fr. Brinkmann, Die Metaphern. I. Band. Bonn 1878: ebd. 327 [Anonym.]

Rec. von Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit. Leipzig 1878; R. v. Gottschall, Der neue Plutarch. 6. Band. Leipzig 1879: ebd. 490. 491. [Anonym.]

*Rec. von Oscar von Redwitz, Odilo. Stuttgart 1878: ebd. 19, 160 f. [Anonym.]

Rec. der Freundesbriefe von Wilhelm und Jacob Grimm. Herausgegeben von A. Reifferscheid. Heilbronn 1878; *v. Dürckheim, Lillis Bild. Nördlingen 1879; *v. der Linde, Gutenberg. Stuttgart 1878; *Royer, Histoire du théâtre contemporain en France et à l'étranger depuis 1800 jusqu'à 1875. Paris 1878: ebd. 327 f. [Anonym.]

*Zur Technik der modernen Erzählung (Rudolf Lindau, Vier Novellen. Berlin 1878. Spielhagen, Das Skelet im Hause. Leipzig 1878. Spielhagen, Platt Land. Leipzig 1879): ebd. 20, 151—158.

*Fürst Bismarck (Hahn, Fürst Bismarck. Berlin 1878): ebd. 487—490. [Anonym.]

Rec. von Paul Lindau, Dramaturgische Blätter. 2 Bde. Leipzig 1879: ebd. 497. [Anonym.]

Rec. von *F. Dahn, Bausteine. Erste Reihe. Berlin 1879; Riezler, Geschichte Baierns. 1. Band. Gotha 1878: ebd. 499. [Anonym.]

Briefe Goethes an Sophie von La Roche und Bettina Brentano. (Rec. von v. Loepers Ausgabe des Briefwechsels): ebd. 21, 151—157. [Wiederholt: Goethe-Aufsätze S. 73 ff.]

Rec. von H. Zimmer, Altindisches Leben. Berlin 1879; *Georg Brandes, Sören Kierkegaard. Ein litterarisches Charakterbild. Leipzig 1879; Niklaus Manuel. Herausgegeben von J. Bächtold. Frauenfeld 1878; *Edgar Quinet, Vie et Mort du Génie Grec. Paris 1878: DRdsch. 21, 163 f. 165. [Anonym.]

Rec. von *Marty, Die Frage nach der geschichtlichen Entwicklung des Farbensinnes. Wien 1879; *Bechtel, Über die Bezeichnungen der sinnlichen Wahrnehmungen in den indogermanischen Sprachen. Weimar 1879: ebd. 334. [Anonym.]

Hamburgische Dramaturgie. Ein neugefundenes Bruchstück, zum Besten des Denkmals auf dem Gänsemarkt herausgegeben von W. L. geb. Sch. Hamburg,

Dammthorstraße 31 (vorm. Katharinenstraße 22). Dr. Unnas (sen.) Verlag [22. Jan. 1879]. Weimar. Hof-Buchdruckerei 1879. Privatdruck. 11 S. und Umschlag.

1880.

*Ankündigung der Geschichte der deutschen Litteratur. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. [Anonym.]

Geschichte der deutschen Litteratur. 1.—3. Heft. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1880 [1. Heft (S. 1—80) erschien am 1. April, 2. Heft (S. 81—144) am 10. Juni, 3. Heft (S. 145—224) am 1. November].

Gretchen: Zs. 24, 231—235. [Wiederholt: Goethe-Aufsätze S. 29 ff.]

Zu der Nibelunge Not: ebd. 274—279.

*Adelaide: ebd. 279 f.

Memento mori: ebd. 426—450.

Zum Tegernseer Antichristspiel: ebd. 450—455.

Beiträge zur ADB. *Moritz Haupt: 11, 72—80. — Theodor Heinsius: ebd. 660. — Heinrich Hirtzwig: 12, 482. — Ludovicus Hollonius: ebd. 762.

Skizzen aus der älteren deutschen Litteraturgeschichte. Geistliche Pioniere der ritterlichen Poesie: Neue freie Presse. 3. Januar. Nr. 5513. [Gesch. d. d. Litt. S. 66—74.]

Skizzen aus der älteren deutschen Litteraturgeschichte. Gott und Welt: ebd. 13. Jan. Nr. 5523. [Nach kurzer Einleitung Gesch. d. d. Litt. S. 79—87.]

Skizzen aus der älteren deutschen Litteraturgeschichte. Kreuzzüge und Toleranz: ebd. 20. Jan. Nr. 5529. [Gesch. d. d. Litt. S. 87—99.]

Skizzen aus der älteren deutschen Litteraturgeschichte. Die Wiedergeburt des Heldengesanges: ebd. 24. Februar. Nr. 5564. [Entspricht Gesch. d. d. Litt. S. 101—110.]

*Skizzen aus der älteren deutschen Litteraturgeschichte. Nibelungenlied und Ilias: ebd. 9. April. Nr. 5608.

Skizzen aus der älteren deutschen Litteraturgeschichte. Nibelungenlieder: ebd. 21. April. Nr. 5620. [Gesch. d. d. Litt. S. 111. 116—118. 121. 123—124.]

Wolfram von Eschenbach: ebd. 26. August. Nr. 5746. [Auszug aus Gesch. d. d. Litt. S. 170—185.]

Satyros und Brey: Goethe-Jahrb. I, 81—118.

Eine Karte Goethes und ein Brief von Marianne von Willemer: ebd. 369.

*Die Brüder Grimm und die Romantik: Neue freie Presse. 19. November, Nr. 5829.

*Rec. vom Briefwechsel des Freiherrn K. H. G. von Meusebach mit Jac. und Wilh. Grimm. Herausgegeben von Dr. Camillus Wendeler. Heilbronn 1880: Anz. VI, 237—243.

*Rec. von Auerbach, Brigitta. Stuttgart 1880: DLZ. I. 2. October. Nr. 1, Sp. 30. [Anonym.]

*Rec. von Spielhagen, Quisisana. Leipzig 1880: ebd. 16. October. Nr. 3, Sp. 112 f.

Rec. von E. Schmidts Ausgabe des Joseph von Thiebold Gart (Elsäss. Litteraturdenkmäler 2). Straßburg 1880: ebd. 4. December. Nr. 10, Sp. 338.

Rec. von Leuthold, Gedichte. 2. Auflage. Frauenfeld 1880: ebd. 11. December. Nr. 11, Sp. 394 f.

Rec. von *Lipiner, Der entfesselte Prometheus. Leipzig 1876; Lipiner, Renatus. Leipzig 1878; *Die Sage von Fridthjofr übersetzt von W. Leo. Heilbronn 1879; *Die Geschichte von Gunnlaug Schlangenzunge übertragen von E. Kölbing. Heilbronn 1878; *Gunnlaug Schlangenzunge. Eine Inselmär von K. Bleibtreu. Berlin 1879: ebd. 22, 149—152. [Anonym.]

*Rec. von Wilhelm von Humboldt, Ansichten über Ästhetik und Litteratur. Herausgegeben von F. Jonas. Berlin 1880: ebd. 155 f. [Anonym.]

Rec. von Joh. Georg Rists Lebenserinnerungen. Herausgegeben von G. Poel. 1. Theil. Gotha 1880; Pirazzi, Bilder und Geschichten aus Offenbachs Vergangenheit. Offenbach 1879: ebd. 318. [Anonym.]

Rec. von W. Arnold, Deutsche Urzeit. Gotha 1879; *Liebrecht, Zur Volkskunde. Heilbronn 1879; M. Kalbeck, Neue Beiträge zur Biographie des Dichters Joh. Chr. Günther. Leipzig 1879: ebd. 482. 484. [Anonym.]

Rec. von *Fr. Keim, Der Königsrichter. Leipzig 1879; Homers Ilias übersetzt von Ehrenthal. Leipzig o. J.; Homers Odyssee übersetzt von Ehrenthal. Leipzig o. J.; Die Tragödien des Sophokles übersetzt von Bruch. Breslau 1879; Bruch, Hellas. Lyrische Dichtungen aus dem hellenischen Alterthum. Breslau 1879; Briefwechsel des Freiherrn v. Meusebach mit Jacob und Wilhelm Grimm. Herausgegeben von Wendeler. Heilbronn 1880; v. Beaulieu-Marconnay, Karl v. Dalberg und seine Zeit. 2 Bde. Weimar 1879; Gaudeamus. Carmina vagorum selecta. Leipzig 1879: ebd. 23, 158. 159. 160. [Anonym.]

*Rec. von Fr. Meyer von Waldeck, Goethes Märchendichtungen. Heidelberg 1879: ebd. 322. [Anonym.]

Rec. der *Briefe von Constant, Görres, Goethe, Jac. Grimm u. s. w. Auswahl aus dem Nachlasse des Ch. de Villers herausgegeben von M. Isler. Hamburg 1879; *M. Bernays, J. W. v. Goethe. J. C. Gottsched. Leipzig 1880; *Düntzer, Goethes Leben. Leipzig 1880; *W. Hahn, Deutsche Poetik. Berlin 1879; *Teichmüller, Über das Wesen der Liebe. Leipzig 1879: ebd. 477 f. 480. [Anonym.]

*Rec. von H. v. Treitschke, Zehn Jahre deutscher Kämpfe. 2. Auflage. Berlin 1879: ebd. 24, 153. [Anonym.]

*Rec. von Heinrich Laube, Die Böhminger. 3 Bde. Stuttgart und Leipzig 1880: ebd. 309 f. [Anonym.]

Rec. von Luis de Camoens sämmtliche Gedichte deutsch von W. Storck. 1. Band. Paderborn 1880: ebd. 319. [Anonym.]

Rec. von O. Brahm, Goethe und Berlin. Berlin 1880; Minor, Christian Felix Weiße. Innsbruck 1880: ebd. 485. [Anonym.]

Rec. von O. Brahm, Das deutsche Ritterdrama. Straßburg 1880: ebd. 25, 318. [Anonym.]

1881.

Geschichte der deutschen Litteratur. 4. und 5. Heft. Berlin 1881 [4. Heft (S. 225—304) erschien am 25. Mai, das 5. Heft (S. 305—384) am 28. December].

Deutsche Drucke älterer Zeit in photolithographischer Nachbildung herausgegeben. Murners Schelmenzunft. Berlin (Photolithographie, Druck und Verlag der Königlichen Hof-Steindruckerei Gebr. Burchard). 4°. 1881. Vorwort: S. 5—11.

Beiträge zur ADB. *Adolf Holtzmann: 13, 16—18. — *Theodor Jacobi: ebd. 597 f.

Autograph: Aus Sturm und Noth. Selbstschriften-Album des Deutschen Reiches. Im Auftrage der Deutschen Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger herausgegeben von der Verlagshandlung von Schorers Familienblatt zu Berlin. o. J. S. 54.

Mittheilung [gegen Bartsch]: Beilage zum Anz. XIII, 1. Heft. [Datirt: Berlin, 11. November 1880.]

Rec. von A. Wilbrandt, Robert Kerr. Wien 1880: DLZ. II. 1. Januar. Nr. 1, Sp. 31. [Anonym.]

*Rec. von Milchsack, Die Oster- und Passionsspiele. I. Die latein. Osterfeiern. Wolfenbüttel 1880: ebd. 8. Januar. Nr. 2, Sp. 50 f.

Rec. von E. Schmidt, Komödien vom Studentenleben. Leipzig 1880: ebd. 22. Januar. Nr. 4, Sp. 124. [Anonym.]

*Rec. von Steinthal, Gesammelte kleine Schriften. I. Sprachwissenschaftliche Abhandlungen. Berlin 1880: ebd. 2. April. Nr. 14, Sp. 516. [Anonym.]

*Rec. von A. Sohr, Heinrich Rückert. Weimar 1880: ebd. 14. Mai. Nr. 20, Sp. 801 f.

*Gotthold Ephraim Lessing. Zum 15. Februar 1881: DRdsch. 25, 272—299.

Die Anfänge des modernen Geschmacks in der deutschen Litteratur: Gegenwart XX, S. 216. [Weiter ausgeführt Gesch. d. d. Litt. S. 356 f.]

Die Anfänge des modernen Theaters in Deutschland: ebd. 402—404 [Gesch. d. d. Litt. S. 387—393.]

*Ein japanischer Roman. (Midzuho-gusa — Segenbringende Reisähren. Nationalroman und Schilderungen von Junker von Langegg. Leipzig 1880): ebd. 137—140.

Rec. von Voigt, Die Wiederbelebung des classischen Alterthums. 1. Bd. 2. Auflage. Berlin 1880: ebd. 318. [Anonym.]

Rec. von *Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt herausgegeben von A. Hartmann. Leipzig 1880; *Volksschauspiele. In Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt von A. Hartmann. Leipzig 1880; *W. Roßmann, Vom Gestade der Cyklopen und Sirenen. 2. Auflage 1880; *A. W. Ambros, Aus Italien. Preßburg und Leipzig 1880; *W. Kaden, Sommerfahrt. Berlin 1880; *de Laveleye, Lettres d'Italie. Bruxelles 1880: ebd. 26, 152 f. 154. [Anonym.]

*Zur Geschichte der neueren Philosophie. (Windelband, Die Geschichte der neueren Philosophie in ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Cultur und den besonderen Wissenschaften. 2 Bde. Leipzig 1878. 1880): ebd. 27, 309—311. [Anonym.]

Rec. von Fr. Vischer, Altes und Neues. 1. Heft. Stuttgart 1881; *Ebert, Allgemeine Geschichte der Litteratur des Mittelalters im Abendlande. 2. Band.

Leipzig 1880; Henſel, Die Familie Mendelsſohn 1729—1847. 2. Auflage Berlin 1880: ebd. 317. [Anonym.]

Rec. von Embden-Heine, Erinnerungen an Heinrich Heine. Hamburg 1881; Prölß, Altengliſches Theater. 2 Bde. Leipzig. o. J. ebd. 476. 479. [Anonym.]

*Rec. von Lotheiſſen, Molière. Sein Leben und ſeine Werke. Frankfurt a. M. 1880: ebd. 28, 313 f. [Anonym.]

Rec. von *Lindenſchmit, Handbuch der deutſchen Alterthumskunde. 1. Theil. Braunſchweig 1880; Lauſer, Von der Maladetta bis Malaga. Berlin 1881: ebd. 321. 322. [Anonym.]

Rec. von F. Viſcher, Altes und Neues. 2. Heft. Stuttgart 1881: ebd. 29, 165. [Anonym.]

Rec. von Cart, Goethe en Italie. Paris o. J.: ebd. 327. [Anonym.]

1882.

Geſchichte der deutſchen Litteratur. 6. und 7. Heft. Berlin, Weidmannſche Buchhandlung 1882. [Das 6. Heft (S. 385—464) erſchien am 15. Juli, das 7. Heft (S. 465—544) am 16. November.]

Dechisto: Zſ. 26, 378—380.

Die a-Declination im Hildebrandsliede: ebd. 380.

Uber die Anordnung Goetheſcher Schriften. I.: Goethe-Jahrb. III. 159—173.

*Rec. von Rudolf Lindau, Die kleine Welt. Berlin 1880: DLZ. III, 4. März, Nr. 9, Sp. 341 f.

Rec. der Bibliothek älterer Schriftwerke der deutſchen Schweiz herausgegeben von Bächtold und Vetter. I—III (Stretlinger Chronik — Niklaus Manuel — Albrecht v. Haller). Frauenfeld 1877—1882: ebd. 13. Mai, Nr. 19, Sp. 680.

Beiträge zur ADB. Heinrich Kielmann: 15, 714. — Tobias Kober: ebd. 359 f. — Erduin Julius Koch: ebd. 375. — Johannes Kolros: ebd. 496 f.

Rec. von Strauch, Margaretha Ebner und Heinrich von Nördlingen. Freiburg und Tübingen 1882; v. Reden-Esbeck, Caroline Neuber und ihre Zeitgenoſſen. Leipzig 1881: DRdſch. 30, 475. [Anonym.]

Rec. des Briefwechſels zwiſchen Schiller und Goethe. 4. Auflage. 2 Bde. Stuttgart 1881: ebd. 31, 156. [Anonym.]

*Rec. von H. Bulthaupt, Dramaturgie der Claſſiker. Oldenburg 1882: ebd. 317. [Anonym.]

*Zur deutſchen Culturgeſchichte (Biedermann, Deutſchland im achtzehnten Jahrhundert 4 Bde. Leipzig 1867—1880): ebd. 32, 153—155. [Anonym.]

Rec. von *F. Dahn, Bauſteine. Dritte Reihe. Berlin 1882; Das Volksſchauſpiel Doctor Johann Fauſt. Herausgegeben von K. Engel. 2. Auflage. Oldenburg 1882: ebd. 156. 157. [Anonym.]

*Deutſche Geſchichte (Georg Kaufmann, Deutſche Geſchichte bis auf Karl den Großen. 2 Bde. Leipzig 1880. 1881; W. Arnold, Deutſche Geſchichte. 2. Band. 1. Hälfte. Gotha 1881): ebd. 313—315. [Anonym.]

Rec. von Bruch, Die Tragödien des Aeſchylos in Versmaßen der Urſchrift. Breslau 1881; Köchly, Die Perſer des Aeſchylos. Heidelberg 1880; Droyſen, Des Ariſtophanes Werke. 3. Auflage. Leipzig 1881: ebd. 317. [Anonym.]

*Rec. von Caroline und ihre Freunde. (G. Waitz, Caroline und ihre Freunde, Leipzig 1882): ebd. 473 f. [Anonym.]

Neue Fauſtcommentare. (O. Marbach, Goethes Fauſt. Stuttgart 1881; Schreyer, Goethes Fauſt als einheitliche Dichtung. Halle a. S. 1881; Schröer, Fauſt von Goethe. Heilbronn 1881): ebd. 33, 321—324. [Wiederholt: Goethe-Aufſätze S. 283 ff.]

*Rec. von Genée, Lehr- und Wanderjahre des deutſchen Schauſpiels. Berlin 1882: ebd. 331 f. [Anonym.]

1883.

Geſchichte der deutſchen Litteratur. 8. und 9. Heft. Berlin 1883. [Das 8. Heft (S. 545—640) erſchien am 20. Juli, das 9. Heft (S. 641—814, I—XII und Berichtigungen) am 3. December.]

Goethes Fauſt: Neue freie Preſſe. 25. September. Nr. 6853. 26. September. Nr. 6854. [Schluß der Litteraturgeſchichte.]

'An Mimi' [Widmung der Litteraturgeſchichte an Frau Marie Scherer. Datirt: 26. 9. 83.] Privatdruck. 2 S.

Einleitung zu dem von B. Seuffert herausgegebenen Neudruck der Frankfurter Gelehrten Anzeigen vom Jahre 1772. Heilbronn, Gebr. Henninger, 1883, S. I—XC.

Über die Anordnung Goetheſcher Schriften. II. Die vermiſchten Gedichte von 1789: Goethe-Jahrb. IV, 51—78.

*Wolfhart Spangenberg: Straßburger Studien. Herausgegeben von E. Martin und W. Wiegand. 1. Band. Straßburg, Trübner, 1883, S. 374—378.

Beiträge zur ADB. Bartholomäus Krüger: 17, 224—226. — Johann Krüginger: ebd. 236 f. — *Karl Lachmann: ebd. 471—481.

*Rec. von Spielhagen, Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Leipzig 1883: DLZ IV, 6. Januar, Nr. 1, Sp. 12 f.

*Rec. von H. Hopfen, Gedichte. Berlin 1883: ebd. 20. Januar. Nr. 3, Sp. 100 f.

*Rec. von Frankl, Grillparzer. Wien 1883: ebd. 1. December. Nr. 48, Sp. 1694.

Rec. von *E. Curtius, Alterthum und Gegenwart. 2. Band. Berlin 1882; *Friedrich Schlegel 1794—1802. Seine proſaiſchen Jugendſchriften herausgegeben von J. Minor. 2 Bde. Wien 1882; Schöll, Goethe in Hauptzügen ſeines Lebens und Wirkens. Berlin 1882; Wenker, Sprach-Atlas von Nord- und Mitteldeutſchland. 1. Lieferung. Straßburg 1881: DRdſch. 34, 157 f. [Anonym.]

*Rec. von Düntzer, Leſſings Leben. Leipzig 1882: ebd. 319. [Anonym.]

Schiller: ebd. 417—440. [Aus der Geſchichte der deutſchen Litteratur, S. 581 ff.]

Rec. von Kluge, Etymologiſches Wörterbuch der deutſchen Sprache. Straßburg 1882; Chriſtian Weiſes Bauern-Komödie von Tobias und der Schwalbe. Herausgegeben von R. Genée. Berlin 1882: ebd. 35, 315. 317. [Anonym.]

*Rec. von F. Viſcher, Altes und Neues. 3. Heft. Stuttgart 1882: ebd. 36, 155. [Anonym.]

*Rec. von Dorothea von Schlegel. Briefwechſel herausgegeben von Raich. 2 Bde. Mainz 1881: ebd. 477 f. [Anonym.]

*Alles und Neues von Jacob Grimm. (J. Grimm, Kleinere Schriften. 6. Band. Berlin 1882): ebd. 37, 157 f.

Rec. von Fr. Rückerts gesammelten poetischen Werken in zwölf Bänden. Neue Ausgabe. Frankfurt a. M. 1882: ebd. 159. [Anonym.]

Rec. von Janssen, Friedr. Leopold Graf zu Stolberg. Freiburg 1882: ebd. 318. [Anonym.]

*Deutsche Drucke älterer Zeit in Nachbildungen herausgegeben. I. Luthers Septemberbibel. Mit einer Einleitung von J. Köstlin. Berlin, G. Grote. 1883. 4°.

1884.

Studien über Goethe. Faust: DRdsch. 39, 240—255. [Wiederholt: Goethe-Aufsätze S. 327 ff.]

*Mars Thingsus. Vorgetragen in der Sitzung der philosophisch-historischen Classe der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin vom 8. Mai: Sitzungsberichte (philosophisch-historische Classe) Jahrgang 1884. 1. Halbband. Januar-Mai. Berlin, Verlag der Akademie (Ferd. Dümmler). 1884, S. 571 bis 582. — Nachtrag dazu (Über Beda und Fimmilena und ihre Beziehung auf das Bodthing und Fimelthing der Friesen): ebd. S. 603.[1])

*Antrittsrede in der Akademie: Vorgetragen in der Sitzung zur Feier des Leibniztages. 3. Juli 1884. Sitzungsberichte. Jahrgang 1884. 2. Halbband. Juni-December, S. 727—729.

Geschichte der deutschen Litteratur. 2. Auflage. Berlin 1884. XII und 814 S.

Rede auf Geibel: DRdsch. 40, 36—45. Auch separat: Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1884. 31 S. — Zweiter unveränderter Abdruck. Berlin 1884.

*Deutsche Drucke älterer Zeit in Nachbildungen herausgegeben. II. Das älteste Faustbuch. Berlin, G. Grote, 1884. kl. 8°. Einleitung S. V—XXXV.

Vorrede zu K. Müllenhoffs Deutscher Alterthumskunde. 5. Bd. 1. Abtheilung. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, S. III. [Datirt: 3. December 1883.]

*Vorrede zu W. Mannhardts Mythologischen Forschungen (Quellen und Forschungen 41). Straßburg 1884, S. XII—XXX.

Über die Anordnung Goethescher Schriften. III. Die Gedichte von 1800 in den Neuen Schriften: Goethe-Jahrb. V, 257—287.

Beiträge zur ADB. Nicolaus Locke: 19, 72. — Lucas Maius: ebd. 124 f. — *Wilhelm Mannhardt: ebd. 203—205. — *H. Ferdinand Maßmann: ebd. 569 bis 571. — Georg Mauritius: ebd. 709 f.

Über die Kritik (Autograph): Deutsche Dichter und Denker der Gegenwart. Berlin, E. Wasmuth, 1884. S. 135. [Datirt: 11. 1. 84.]

*Rec. von Wilmanns' zweiter Ausgabe der Gedichte Walthers von der Vogelweide. Halle 1883: Anz. X, 305—312.

*Rec. von Techmers Internationaler Zeitschrift für allgemeine Sprachwissenschaft. Leipzig 1884: ebd. 377—380.

Rec. von H. Breßlau, Jahrbücher des deutschen Reiches unter Konrad II. Bd. II. Leipzig 1884: ebd. 380 f.

[1]) Vgl. die Mittheilung E. Hübners in der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst 3, 292 f. und die Nachträge zum 1. Band der Kleinen Schriften. B.

Rec. von Pietsch, Luther. Breslau 1883: DLZ. V. 5. Januar. Nr. 1, Sp. 10 f.
Rec. von Fäulhammer, Grillparzer. Graz 1884: ebd. 19. Januar. Nr. 3, Sp. 84 f.
Rec. von Calmberg, Kunst der Rede. Zürich 1884: ebd. 8. März. Nr. 10, Sp. 358 f. [Anonym.]
Rec. von Bolte, B. Krügers Spiel von den bäuerischen Richtern. Leipzig 1884: ebd 22. März. Nr. 12, Sp. 426.
*Rec. von Distel, Aus Wilh. v. Humboldts letzten Lebensjahren. Leipzig 1883: ebd. 5. April. Nr. 14, Sp. 508.
Rec. von Friedr. von Hardenberg. Eine Nachlese. 2. Auflage. Gotha 1883: ebd. 9. August. Nr. 32, Sp. 1166.
*Rec. von Heinrich Laube, Franz Grillparzers Lebensgeschichte. Stuttgart 1884: ebd. 30. August. Nr. 35, Sp. 1274 f.
Rec. von Lücke, Goethe und Homer. Nordhausen 1884: ebd. 4. October. Nr. 40, Sp. 1464.
Rec. von Krüger von Spernbergk, Eine schöne Action. Rostock 1883: ebd. 22. November. Nr. 47, Sp. 1722. [Anonym.]
Rec. von K. Köstlins Ausgabe der Dichtungen Hölderlins. Tübingen 1885: ebd. 6. December. Nr. 49, Sp. 1791 f. [Anonym.]
Rec. von Gödeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Zweite neu bearbeitete Auflage. I. Dresden 1884; *A. Koberstein-Bartsch, Grundriß der Geschichte der deutschen Nationallitteratur. 6. Auflage. I. Leipzig 1884: DRdsch. 38, 318. [Anonym.]
*Rec. von Chuquet, Goethes Campagne in Frankreich. Paris 1884: ebd. 477. [Anonym.]
Rec. von Chaucers Werke. Übersetzt von A. v. Düring. 1. Band. Straßburg 1883. d'Arbois de Jubainville, Le cycle mythologique Irlandais et la mythologie celtique. Paris 1884: ebd. 39, 157. [Anonym.]

1885.

*Gedächtnißrede auf Karl Müllenhoff. Gelesen am Leibnizschen Jahrestage den 3. Juli 1884: Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Aus dem Jahre 1884. Berlin, Verlag der Königl. Akademie 1885, S. 1—16. 4°.
Jacob Grimm. Zweite verbesserte Auflage. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1885. VIII und 361 S.
*Rede auf Jacob Grimm. Gehalten in der Aula der Königlichen Friedrich-Wilhelms-universität am 4. Januar 1885. Berlin, Buchdruckerei der Kgl. Akademie der Wissenschaften, 1885. 23 S. 4°.
Geschichte der deutschen Litteratur. 3. Auflage. Berlin 1885. XII und 815 S.
Geschichte des Elsasses u. s. w. 3. Auflage. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1886. X und 574 S. [Mit O. Lorenz.]
*Altdeutsche Segen. Vorgetragen in der philosophisch-historischen Classe der Königlich preuß. Akademie der Wissenschaften am 11. Juni: Sitzungsberichte (philosophisch-historische Classe) Jahrgang 1885. 2. Halbband. Juni-December. Berlin, Verlag der Akademie, 1885, S. 577—585.
Betrachtungen über Goethes Faust. (Gelesen in der Gesammtsitzung der Akademie

vom 8. Januar 1885): Goethe-Jahrb. VI, 231—261. [Wiederholt: Goethe-Aufsätze S. 293 ff.]

Goethe und Frau Rehberg: ebd. 345—353.

Beiträge zur ADB. *Johann Ulrich Megerlin [Abraham a Sancta Clara]: 21, 178 bis 181. — *Johann Konrad Merck: ebd. 399. — Karl Hartwig Gregor von Meusebach: ebd. 439—441. [Anonym.] — *Karl Müllenhoff: ebd. 494—499.

An alle Verehrer Goethes. Datirt vom 1. Juli, unterzeichnet: Der Vorstand der Goethe-Gesellschaft Separat und in mehreren Zeitungen, auch Goethe-Jahrb. VII, Jahresbericht der Goethe-Gesellschaft, S. 11 f.

Ein Blatt aus Theodor Mommsens Römischer Geschichte. Mitgetheilt von Wilhelm Scherer: Deutsche Wochenschrift für die gemeinsamen nationalen Interessen Österreichs und Deutschlands. Herausgegeben von Dr. Heinrich Friedjung. Wien und Leipzig. III. Jahrgang. Nr. 5. 1. Februar.

*Rec. von H. Pauls Mittelhochdeutscher Grammatik. 2. Auflage. Halle 1884: Anz. XI, 99—102.

Rec. von Brunnhofer, Über den Ursitz der Indogermanen. Basel 1884: ebd. 180 f.

Rec. von E. Götzingers Ausgabe der Seb. Frankschen Übersetzung des Encomion Moriae von Erasmus: ebd. 181.

Rec. von A. Duncker, Die Brüder Grimm. Kassel 1884: DLZ. VI. 3. Januar. Nr. 1, Sp. 11.

Rec. von Thom. Sergeant Perry, From Opitz to Lessing. Boston 1885: ebd. 28. Februar. Nr. 9, Sp. 307.

*Rec. von H. Hopfen, Tiroler Geschichten. I. II. Dresden 1884: ebd. 25. April. Nr. 17, Sp. 627—629.

*Rec. von M. Carrière, Ästhetik. 3. Auflage. Leipzig 1885: ebd. 5. September. Nr. 36, Sp. 1266—1268.

*Rec. von Chinesische Novellen. Deutsch von E. Grisebach. Leipzig 1884: DRdsch. 42, 157 f. [Anonym.]

Rec. von Götzinger, Reallexicon der deutschen Alterthümer. 2. Auflage. Leipzig 1885: ebd. 478. [Anonym.]

Rec. von R. Fisch, Generalmajor v. Stille und Friedrich der Große contra Lessing. Berlin 1885; Welti, Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung. Leipzig 1884: ebd. 43, 319. [Anonym.]

Rec. von *Goethes italienischer Reise. Mit Illustrationen von Julie von Kahle. Eingeleitet von Düntzer. Berlin 1885; Überweg, Schiller als Historiker und Philosoph. Leipzig 1884: ebd. 477. [Anonym.]

*Rec. von Ludwig Keller, Die Reformation und die älteren Reformparteien. Leipzig 1885: ebd. 44, 318. [Anonym.]

1886.

Goethe und Rehberg: Goethe-Jahrb. VII, 299—301.

Julian Schmidt: DRdsch. 47, 216 f. [In Rodenbergs Nekrolog die Charakteristik der neuen fünfbändigen Ausgabe von J. Schmidts Geschichte der deutschen Litteratur.]

*Die Brüder Grimm. Neuere Publicationen (Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm, Dahlmann und Gervinus. Herausgegeben von Ippel. 2. Band.

Berlin 1886; Stengel, Private und amtliche Beziehungen der Brüder Grimm zu Heſſen. 2 Bde. Marburg 1886): ebd. 153—155.

Rec. von *R. Haym, Herder. 2 Bde. Berlin 1880. 1885; Kerner, Das Bilderbuch ausmeiner Knabenzeit. Stuttgart 1886; R. Baumſtark, Plus ultra. 2. Auflage. Straßburg 1885: ebd. 48, 158. [Anonym.]

*An Guſtav Freytag: Deutſche Zeitung. 13. Juli. Nr. 5219.

Fragment aus Scherers Nachlaß: Franzos, Deutſche Dichtung. I, 125 (1. December).

Aufſätze über Goethe. [Herausgegeben von Erich Schmidt.] Berlin, Weidmannſche Buchhandlung, 1886. VI und 355 S.

1887.

Geſchichte der deutſchen Litteratur. 4. Auflage. [Herausgegeben von Edward Schröder.] Berlin, Weidmannſche Buchhandlung, 1887. XII und 816 S.

1888.

Geſchichte der deutſchen Litteratur. 5. Auflage. Mit Scherers Bild in Kupferſtich. [Herausgegeben von Edward Schröder.] Berlin 1888. XII und 816 S.

Poetik. [Herausgegeben von Richard M. Meyer.] Berlin, Weidmannſche Buchhandlung, 1888. XII und 303 S.

1889.

Zur Geſchichte der deutſchen Sprache. 2. Ausgabe. Neuer Abdruck. Berlin 1890. XXIII und 630 S.

1890.

Achim von Arnim. Ein Vortrag aus dem Nachlaſſe Wilhelm Scherers. [Herausgegeben von Erich Schmidt.]: DRſch. 65, 44—63.

1891.

Deutſche Studien I. und II. 2. Auflage. [Herausgegeben von R. Heinzel.] Prag-Wien-Leipzig 1891. 129 S.

Geſchichte der deutſchen Litteratur. 6. Auflage. Mit Scherers Bild in Kupferſtich. [Herausgegeben von Edward Schröder.] Berlin 1891. XII und 824 S.